



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



HARVARD
COLLEGE
LIBRARY







1

2

Scantèspey

CORNEILLE / *3^e B*

C I N N A

TRAGÉDIE

PUBLIÉE CONFORMÉMENT AU TEXTE DE L'ÉDITION
DES

GRANDS ÉCRIVAINS DE LA FRANCE

AVEC DES NOTICES, UNE ANALYSE
ET DES NOTES GRAMMATICALES, HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES

PAR

L. PETIT DE JULLEVILLE

Ancien professeur à la Sorbonne

NOUVELLE ÉDITION

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C^o

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1906

72/4

13M

M. C. C. C.



A LA MÊME LIBRAIRIE

Cornaille (P.) : Théâtre choisi, contenant le *Cid*, *Horace*, *Cléopâtre*, *Polyeucte*, le *Menteur* et *Nicomède*, texte conforme à l'édition des *Grands Écrivains de la France* et publié avec une introduction, une notice sur chaque pièce et des notes, par M. Petit de Julleville. 1 vol. petit in-16, cart. 3 fr.

Chaque pièce séparément. 1 vol. petit in-16, cart. 1 fr.

— *Scènes choisies*, publiées avec une introduction, des notices et des notes, par M. Petit de Julleville. 1 vol. petit in-16, cart. 1 fr.

Cornaille (P.) : Œuvres, édition des *Grands Écrivains de la France*, publiée sous la direction de M. AD. REGNIER, membre de l'Institut, sur les manuscrits, les copies les plus authentiques et les plus anciennes impressions, avec variantes, notes, notices, lexiques et album contenant des portraits, des fac-similés, par M. CH. MARTY-LAVEAUX. 12 vol. in-8 et un album, br. 97 fr. 50

Chaque volume et l'Album se vendent séparément 7 fr. 50.

Tome I : Avertissement. — Notice biographique. — Avertissements placés par Cornaille en tête des divers recueils de ses pièces. — Discours de l'utilité et des parties du Poème dramatique. — Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire. — Discours des trois unités, d'action de jour et de lieu. — Mélite. — Clitandre. — La veuve.

Tome II : La Galerie du Palais. — Le Sultane. — La Place Royale. — La Comédie des Tuilleries. — Médée. — L'illusion.

Tome III : Le Cid. — Horace. — Cléopâtre. — Polyeucte.

Tome IV : Pompée. — Le Menteur. — La Suite du Menteur. — Rodogune.

Tome V : Théodore. — Héraclius. —

Andromède. — Don Sanche d'Aragon. — Nicomède.

Tome VI : Pertharite. — Œdipe. — La Toison d'or. — Sertorius. — Sophonisbe. — Othon.

Tome VII : Agésilas. — Attila. — Tite et Bérénice. — Psyché. — Pulchérie. — Suréna.

Tome VIII : Imitation de Jésus-Christ.

Tome IX : Louanges de la sainte Vierge. — L'Office de la sainte Vierge. — Les sept Psaumes pénitentiels. — Vêpres des dimanches et Complies — Instructions et prières chrétiennes — Les Hymnes du Bréviaire romain. — Version des hymnes de saint Victor. — Hymnes de sainte Geneviève.

Tome X : Poésies diverses. — Œuvres diverses en prose. — Lettres. — Tables.

Tomes XI et XII : Lexique.



38575, 37.8

LIBRAIRIE HACHETTE & C^e, PARIS

Classiques Français

NOUVELLE COLLECTION A L'USAGE DES ÉLÈVES. FORMAT PETIT IN-16 CARTONNÉ

BOILBAU. *Œuvres poétiques*
(Brunetière)..... 1.50

LA FONTAINE. *Fables* E. Geru-
zez et Thirion)..... 1.60

Fables (Geruzex et

NE. *Morceaux choisis*..... 1.20

S. MORALES, Thamin

)..... 2.50

Extraits de la Thé-

Janet)..... 2.50

rie (H. Lachelier)..... 1.20

essais sur l'Éten-

humain (Lachelier)..... 1.75

NCHE. *Recherche de*

4. liv. II (Thamin)..... 1.50

Sénes choisis (Thi-

..... 1.50

toist (Thirion)..... 2.20

médie..... 1.20

SH. *Principaux cha-*

Extraits (Jeanroy)..... 2.50

UIEU. *Grandeur et*

Romains (C. Jullian)..... 1.80

le l'Esprit des lois et

es diverses (Jullian)..... 2.20

s lois, livre I (Jul-

..... 2.25

Provinciales I, IV,

Extraits Brunetière..... 1.80

et Opuscules (Bruns-

..... 3.50

URS DU XVI^e SIECLE

..... 2.10

Théâtre choisi (Lan-

..... 3.20

gédie..... 1.20

DU MOYEN AGE

)..... 1.50

U (J.-J.). *Extraits en*

ruel)..... 2.20

Alambert sur les spec-

trugel..... 1.50

RECITS ET POR-

extraits des Ecrivains

des XVII^e et XVIII^e s.

..... 2.20

Lettres choisies (Ad.

)..... 1.80

CLASSIQUE (Ad. Re-

..... 3.20

E. *Choix de lettres*

..... 2.25

ouls XIV^e (Bourgeois)

..... 2.75

II (Waddington)

..... 2.20

en prose (Brunet)

Harvard College Library

From the Library of
Henry Wadsworth Longfellow Dana
Class of 1903



LIBRAIRIE HACHETTE & C^{ie}, PARIS

Classiques Latins

NOUVELLE COLLECTION A L'USAGE DES ÉLÈVES. FORMAT PETIT IN-16 CARTONNÉ

ANTHOLOGIE DES POÈTES LATINS (Waltz).....	2 3	LUCRÈCE. <i>De rerum natura</i> , liber I (Benoist et Lantoiné).....	2.50
CÉSAR. <i>Commentaires</i> (Benoist et Dosson).....	2.50	<i>De natura rerum</i> , liber V (Benoist et Lantoiné).....	2.50
CICÉRON. <i>Extraits des principaux Discours</i> (F. Ragon).....	2.50	<i>Morceaux choisis</i> (Pichon).....	1.50
<i>Traité de rhétorique</i> (Thomas).....	2.50	NARRATIONES. Récits extraits principalement de Tite-Live (Riemann et Uri).....	2.50
<i>Œuvres morales et philos.</i> (E. Thomas).....	2 3	OVIDE. <i>Morç. choisis des Métamorph.</i> (Armengaud).....	1.80
<i>Choix de Lettres</i> (Ramain).....	2.50	PÈRES DE L'ÉGLISE LATINE (Nourrisson).....	2.25
<i>De amicitia</i> (E. Charles).....	2.75	PHÈDRE. <i>Fables</i> (Havet).....	1.80
<i>De finibus</i> , libri I et II (E. Charles).....	1.50	PLAUTE. <i>La marmite</i> (<i>Aulularia</i>) (Benoist).....	2.80
<i>De legibus</i> , liber I (Lévy).....	2.75	<i>Morceaux choisis</i> (Benoist).....	2 2
<i>De natura deorum</i> , liber II (Thiaucourt).....	1.50	PLINE LE JEUNE. <i>Choix de lettres</i> (Waltz).....	1.80
<i>De republica</i> (E. Charles).....	1.50	QUINTE-CURCE (Dosson).....	2.75
<i>De senectute</i> (E. Charles).....	2.75	QUINTILIEN. <i>Institutiones oratores</i> , X ^e livre (Dosson).....	1.50
<i>De simplicitate</i> (E. Thomas).....	1.50	SALLUSTE (Lallier).....	1.80
<i>De signis</i> (E. Thomas).....	1.50	SELECTI E PROPANIS SCRIPTORIBUS (Leconte).....	1 3
<i>In M. Antonium philippica secunda</i> (Gantrelle).....	1 2	SÉNÈQUE. <i>De vita beata</i> (De launay).....	2.75
<i>In Catilinam orationes quatuor</i> (Levaillant).....	1.50	<i>Lettres à Lucilius</i> , I à XVI (Aubé).....	2.75
<i>Orator</i> (C. Aubert).....	1 2	<i>Extraits des lettres et des traités</i> (P. Thomas).....	1.80
<i>Pro Archia poeta</i> (E. Thomas).....	2.60	TACITE. <i>Annales</i> (E. Jacob).....	2.50
<i>Pro lege Manilia</i> (A. Noël).....	2.60	<i>Annales</i> , liv. I, II et III (E. Jacob).....	1.50
<i>Pro Ligario</i> (A. Noël).....	2.30	<i>Dialogues des orateurs</i> (Goelzer).....	1 2
<i>Pro Marcello</i> (A. Noël).....	2.30	<i>Germanie</i> (La) (Goelzer).....	1 2
<i>Pro Milone</i> (P. Monet).....	2.90	<i>Histoires</i> , livres I et II (Goelzer).....	1.80
<i>Pro Murena</i> (A. Noël).....	2.75	<i>Vie d'Agrippa</i> (E. Jacob).....	2.75
<i>Somnium Scipionis</i> (V. Cucheval).....	2.50	TERENCE. <i>Adelphes</i> (Psichari et Benoist).....	2.80
CORNÉLIUS NEPOS (Monginot).....	2.50	THÉÂTRE LATIN (Romain).....	2.50
ÉPICTÈTE HISTORIÆ GRÆCÆ (J. Girard).....	1.50	TITE-LIVE. <i>Livres XXII et XXIII</i> (Riemann et Benoist).....	2.50
HORACE. <i>Œuvres</i> (Plessis et Lejay).....	2.50	<i>Livres XXIII, XXIV et XXV</i> (Riemann et Benoist).....	2.50
<i>De arte poetica</i> (M. Albert).....	2.60	<i>Livres XXVI à XXX</i> (Riemann et Homolle).....	3 2
JOUVENCY. <i>Appendix de diis et deorum</i> (Edeline).....	2.70	VIRGILE. <i>Œuvres</i> (Benoist).....	2.25
LYMOND. <i>De viris illustribus nostris</i> (Duvall).....	1.50		
<i>Epitome historiarum sacra</i> (A. Pressard).....	2.75		

LIBRAIRIE HACHETTE & C^e, PARIS

Classiques Grecs

NOUVELLE COLLECTION A L'USAGE DES ÉLÈVES. FORMAT PETIT IN-16 CARTONNÉ

ARISTOPHANE et MENANDRE. <i>Extraits</i> (Bodin et Maron), édition couronnée par l'Institut.	2.50
ARISTOTE. <i>Morale à Nicomaque</i> , 8 ^e liv. (Lucien Lévy)...	1.50
<i>Morale à Nicomaque</i> , 10 ^e liv. (Hannequin)	1.50
<i>Poétique</i> (Egger)	1.50
BARRIUS. <i>Fables</i> (A.-M. Desrousseaux)	1.50
DÉMOSTHÈNE. <i>Discours de la Couronne</i> (Weil)	1.25
<i>Les trois Olynthiennes</i> (Weil) ..	2.60
<i>Les quatre Philippiques</i> (Weil).	1.50
<i>Sept Philippiques</i> (Weil)	1.50
DENYS D'HALLICARNASSE. <i>Première lettre à Ammien</i> (Weil) ..	2.60
ELIEN. <i>Morceaux choisis</i> (J. Le-maire)	1.10
ÉPICTÈTE. <i>Manuel</i> (Thurot) ..	1.50
ESCHYLE. <i>Morce. ch.</i> (Weil) ..	1.60
<i>Prométhée enchaîné</i> (Weil)	1.50
<i>Les Perses</i> (Weil)	1.50
ESOP. <i>Fables</i> (Allègre)	1.50
EURIPIDE. <i>Thésée</i> (Weil), chaque tragédie	1.50
<i>Morceaux choisis</i> (Weil)	2.50
EXTRAITS DES ORATEURS ATTIQUES (Bodin)	2.50
HÉRODOTE. <i>Morceaux choisis</i> (Tournier et Desrousseaux) ..	2.50
HOMÈRE. <i>Iliade</i> (A. Pierron) ..	3.50
<i>Iliade</i> , les chants I, II, VI, IX, X, XVIII, XXII, XXIV, sép. ...	2.25
<i>Odyssée</i> (A. Pierron)	3.50
<i>Odyssée</i> , les chants I, II, VI, XI, XII, XXII, XXIII, sép.	2.25
LUCIEN. <i>De la manière d'écrire l'Histoire</i> (A. Lehougeur)	2.75
<i>Dialogues des Morts</i> (Tournier et Desrousseaux)	1.50

LUCIEN (Suite). <i>Le Songe ou le Coy</i> (Desrousseaux)	1.50
<i>Morceaux choisis des Dialogues des Morts, des Dieux, etc.</i> (Tournier et Desrousseaux) ..	2.50
<i>Extraits</i> (Timon d'Athènes, etc.) (V. Glachant)	1.80
PLATON. <i>Criton</i> (Ch. Wadding- ton)	2.50
<i>République</i> , VII, VIII, VIII li- vres (Aubé), chacun	1.50
<i>Sou</i> (Mertz)	2.75
<i>Menexène</i> (J. Luchaire)	2.75
<i>Phédon</i> (Couvreur)	1.50
<i>Morceaux choisis</i> (Foyard)	2.50
<i>Extraits</i> (Dalmeyda)	2.50
PLUTARQUE. <i>Vie de Cicéron</i> (Gaux)	1.50
<i>Vie de Démosthène</i> (Gaux)	1.50
<i>Vie de Périclès</i> (Jacob)	1.50
<i>Morceaux choisis des biograph.</i> (Talbot), 2 vol. : les Grecs illustres, 1 vol. 2 fr. ; les Ro- mains illustres, 1 vol.	2.50
<i>Morceaux choisis des Œuvres morales</i> (V. Bétolaud)	2.50
<i>Extraits suivis des vies paral- lèles</i> (Bessières)	2.50
SOPHOCLE. <i>Thésée</i> (Tournier). Chaque tragédie	1.50
<i>Morceaux choisis</i> (Tournier) ..	2.50
THUCYDIDE. <i>Morceaux choisis</i> (Croiset)	2.50
XÉNOPHON. <i>Anabase</i> , 7 livres (Couvreur)	3.50
<i>Économique</i> (Gaux et Jacob) ..	1.50
<i>Extraits de la Cyropédie</i> (J. Po- titjean)	1.50
<i>Mémorables</i> , livre I (Lebègue) ..	1.50
<i>Extraits des Mémorables</i> (Ja- cob)	1.50
<i>Morceaux choisis</i> (de Parnajon) ..	2.50



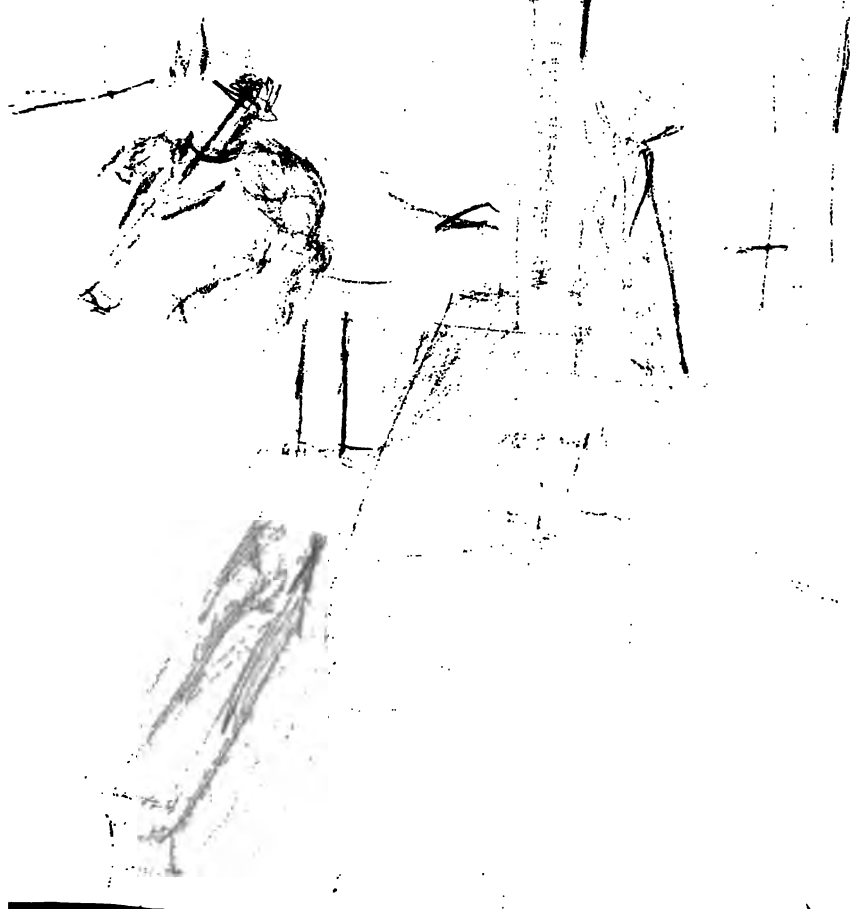
CINNA

TRAGÉDIE


~~38575.31.8~~

✓
38575.31.8
✓





NOTICE SUR PIERRE CORNEILLE

(1606 - 1684)

La famille Corneille était anciennement établie à Rouen, dans des charges qui ressortissaient au Palais ou à l'administration provinciale. Le grand-père de Pierre Corneille ¹ était commis au greffe du Parlement. Le père de notre poète était maître des eaux et forêts; il eut sept enfants, dont l'aîné, le futur auteur du *Cid*, naquit à Rouen le 6 juin 1606.

Pierre Corneille fit toutes ses études au collège des jésuites de Rouen, probablement avec succès; ses vers latins sont d'un très habile écolier; on sait qu'il remporta plusieurs prix, dont l'un, croit-on, de vers français. Ses études finies, il s'appliqua au droit; le 18 juin 1624 il prêta serment en qualité d'avocat ², au Parlement de Rouen. Son neveu Fontenelle prétend qu'il ne plaida qu'une fois et n'eut aucune envie de recommencer. Quatre ans plus tard, il traita de l'achat de deux offices d'avocat du roi, l'un au siège des eaux et forêts, l'autre en l'amirauté de France, à

1. Nommé lui-même Pierre Corneille, comme tous les fils aînés de la famille.

2. A dix-huit ans; les études juridiques préalables n'étaient alors qu'une formalité.

la table de marbre du Palais. Le gage annuel des deux charges ne passait pas douze cents livres avec les épices ¹. Mais elles laissaient, paraît-il, un peu de loisir, car, la même année, on joua *Mélite* à Paris.

D'où était née la vocation de Corneille pour la poésie et le théâtre? Assurément de son génie d'abord; mais Rouen n'était pas, comme on pourrait croire, un milieu défavorable à l'éclosion d'un poète; Rouen était, après Paris, la ville de France où l'on goûtait le plus le théâtre, où la comédie était le plus florissante. Le *Puy des Palinods*, sorte d'Académie provinciale, y encourageait le goût des vers en récompensant les poètes. Au xvi^e siècle, les *Confrères de la Passion*, de Paris, étaient venus presque annuellement jouer leur répertoire à Rouen. Ces traditions s'étaient maintenues au siècle suivant, en se modifiant. Un excellent acteur, Mondory (qui joua plus tard *le Cid* d'original), se partageait entre Paris et Rouen. De 1566 à 1630, les libraires de Rouen n'avaient pas imprimé moins de soixante-six tragédies. Monchrestien ², s'il fut joué quelque part, ce qu'on ignore, dut l'être à Rouen, où fut publié son théâtre.

En 1628, Mondory était à Rouen; Corneille le vit au théâtre et l'admira; c'est sans doute en l'écoutant qu'il se sentit poète dramatique et connut sa vocation. Il lui remit, un jour (peut-être en tremblant bien fort), une comédie intitulée *Mélite ou les Fausses Lettres*. Mondory lut la pièce; il en devina le mérite et la nouveauté. Au lieu de la jouer à Rouen, il l'emporta à Paris, où *Mélite* fut représentée sur le théâtre du Marais dans le courant de 1629. Le succès fut surprenant, quoique la pièce soit embrouillée, diffuse et peu intéressante. Mais elle captiva les spectateurs par l'agrément du style : Corneille, dans *Mélite*, a réussi, en plus d'un passage, à reproduire avec vérité la conversation des hon-

1. Il se démit de ces deux charges en 1650; elles furent vendues par lui six mille livres.

² Poète tragique, né à Falaise en 1575, mort en 1621.

nêtes gens : ce mérite parut neuf et piquant, à une époque où régnait encore le style amphigourique et guindé du vieux Hardy¹.

Clitandre (joué en 1632) ne vaut pas *Mélite*, mais du moins il en diffère. Après le succès de leur première pièce, tant d'autres l'eussent recommencée, pour prolonger leur triomphe ! Corneille, dès ses premiers pas dans la carrière, nous fait admirer sa fécondité d'invention. Au reste, *Clitandre* est une très mauvaise pièce ; cette prétendue « tragédie » n'est qu'un drame romanesque dans le goût de ceux de Hardy ; l'action, chargée d'incidents, est confuse et sans intérêt. La pièce échoua ; et Corneille revint à la comédie de mœurs. Il donna successivement *la Veuve* (1633), qui eut un brillant succès, *la Galerie du Palais* (1633), *la Suivante* (1634), *la Place Royale* (1634). Ces quatre pièces, comme *Mélite* elle-même, ne consistent guère qu'en conversations galantes d'amoureux plus spirituels que vraiment épris, et le goût de notre temps veut dans la comédie plus de force et de profondeur. Elles plaisaient à une époque où l'on aimait les sentiments subtils et les causeries raffinées. Dans *Astrée*, tant chérie de trois générations successives, les héros ne parlaient pas autrement. Ajoutons que déjà nul n'écrivait en vers aussi bien que Corneille ; les couplets excellents abondent dans la moindre de ses comédies de jeunesse.

En 1633, Corneille, déjà célèbre, fut présenté à Richelieu. Le grand cardinal se piquait, comme on sait, d'exceller au théâtre autant que dans la politique. Il composa même, ou fit composer, sous sa direction, plusieurs pièces, dont il fournissait le plan ; ses poètes attitrés faisaient les vers. Corneille fut attaché à ce singulier bureau poétique, où il

1. Corneille écrivait ces lignes en tête de *la Veuve* (1633) : « La comédie n'est qu'un portrait de nos actions et de nos discours, et la perfection des portraits consiste en la ressemblance. Sur cette maxime, j'ai tâché de ne mettre en la bouche de mes acteurs que ce que diraient vraisemblablement en leur place ceux qu'ils représentent, et de les faire discourir en honnêtes gens et non pas en auteurs. »

rencontra Boisrobert, Colletet, l'Estoile et Rotrou. *La Comédie des Tuileries* fut ainsi fabriquée, en 1634, par les « cinq auteurs », comme ils se qualifiaient eux-mêmes au titre de l'ouvrage. Mais, selon Voltaire, Corneille, chargé du troisième acte, se permit de toucher au plan du cardinal, qui se fâcha et dit le fameux mot : « Il faut avoir de l'esprit de suite ». Corneille retourna donc à Rouen, où il écrivit *Médée*, tragédie, jouée en 1635.

Pour la première fois, il puisait aux sources antiques; laissant de côté le grec, qu'il savait mal, et Euripide, il s'inspirait de Sénèque le Tragique, écrivain du second ordre, il est vrai, mais dont le style éclatant plaisait à son génie. Du premier coup il surpassait son modèle. On ne peut lire *Médée* sans être frappé d'étonnement, tant la pièce paraît écrite avec plus de vigueur et de pureté que toutes celles qui l'avaient précédée. Ce n'est certes pas un chef-d'œuvre, mais elle étincelle de beaux vers, de superbes pages. Corneille avait trouvé sa véritable voie; car, bien qu'il ait donné *le Menteur*, son génie est avant tout un génie tragique.

Vers ce temps il avait commencé d'étudier le théâtre des Espagnols. Est-ce là, dans un original ignoré ou perdu, ou dans une imitation générale du goût castillan, qu'il puisa d'abord l'idée de *l'illusion comique* (jouée en 1636), où le Matamore, personnage tout espagnol, débite en excellents vers des forfanteries si divertissantes, et quelquefois fait pressentir *le Cid* en parlant, quoique indigne, le langage de la vraie bravoure. L'« illusion » qui donne son nom à la pièce est l'erreur d'un père qui voit représenter sous ses yeux, par l'artifice d'un magicien, d'abord les aventures de son fils, puis un drame fictif dont l'acteur principal est ce même fils, devenu comédien à l'insu de sa famille. Cette pièce singulière se termine par un magnifique éloge du théâtre français, épuré par les travaux heureux des nouveaux poètes, honoré des faveurs du roi et de son ministre.

Le Cid, qui suivit de près, fut représenté sur le théâtre du Marais, vers la fin de 1636. Il y avait dix-huit ans qu'un

poète espagnol, Guillen de Castro, avait fait jouer sur la scène de Valence *la Jeunesse du Cid*, un ample drame, écrit dans le goût de son pays, tout chargé d'événements, qui, pour la plupart, s'exposaient aux yeux des spectateurs. Corneille emprunta beaucoup à Guillen de Castro, tout en s'efforçant de faire rentrer l'action dans les limites que les règles prétendues d'Aristote, et surtout le goût nouveau, favorisé par Richelieu, commençaient à imposer à la tragédie en France. Dans cette pièce, pour la première fois, il était sur la scène la lutte émouvante qu'il devait, par la suite, y représenter tant de fois, la lutte du devoir ou de l'honneur contre la passion d'abord menaçante, enfin vaincue. Rodrigue est fiancé à Chimène, et Chimène aime Rodrigue; mais, pour venger son père outragé, Rodrigue tue le père de Chimène, et, pour venger son père immolé, Chimène demande au roi la tête de Rodrigue. A la fin, l'innocent meurtrier, en repoussant une invasion des Maures et en sauvant son pays, lave sa faute involontaire et obtient le pardon ou du moins l'espoir du pardon. Un style à la fois simple et vigoureux dans la partie héroïque du poème, et profondément touchant dans la partie pathétique, exprimait avec vivacité toutes les beautés de cette action attachante et toutes les péripéties de la lutte qui se livre entre les deux fiancés et dans le cœur de chacun d'eux.

Le public s'enthousiasma pour une poésie si neuve et si belle. Mais les rivaux de Corneille eurent la petitesse de se coaliser contre lui pour essayer de faire condamner son chef-d'œuvre par l'Académie naissante. Richelieu lui-même eut le tort de s'associer à ces manœuvres : plusieurs causes l'animaient contre *le Cid*; toute la pièce respirait une vive admiration pour la bravoure et la fierté castillanes, et la France faisait alors la guerre aux Espagnols, dont l'armée avait un moment franchi la frontière pendant l'été de 1636. Elle renfermait une apologie nullement déguisée du duel, et Richelieu s'efforçait, par des édits sanglants, de réprimer *la fureur des duels*. Enfin les pièces des « cinq auteurs »

étaient plus ou moins tombées, et l'œuvre de Corneille, ce transfuge, était accueillie partout avec des transports d'enthousiasme. Voilà pourquoi Richelieu¹ encouragea Scudéry et Mairet, qui attaquaient passionnément cette tragédie trop heureuse, et força Chapelain d'écrire *les Sentiments de l'Académie sur le Cid*, critique assez modérée dans la forme, mais très injuste, au fond, de l'œuvre de Corneille.

Cette fameuse « querelle du *Cid* » occupa six mois, puis s'éteignit, laissant *le Cid* aussi glorieux, mais Corneille profondément découragé. Sa pièce avait été déclarée « contre les règles » par l'Académie et ce, surée par des hommes qui se disaient et qu'on croyait les oracles du goût en France. Il demeura plus de trois années sans vouloir rien donner au théâtre, et ses ennemis crurent qu'il resterait muet à jamais. Le 15 janvier 1639, Chapelain écrivait : « Corneille ne fait plus rien ; et Scudéry a du moins gagné cela en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier et lui a tari sa veine ».

Heureusement Chapelain se trompait : Corneille travaillait. L'année 1640 vit paraître et triompher *Horace* et *Cinna*.

Dans *Horace*, tiré d'un chapitre de Tite-Live, Corneille a voulu surtout peindre l'énergie du patriotisme romain aux beaux temps de la république, et la lutte de cette passion sublime contre l'amour, que le poète désormais sacrifiera toujours à l'honneur et au devoir. Dans *le Cid*, l'amour avait vaincu après de dures épreuves ; mais enfin Chimène avait pardonné. Dans *Horace*, Camille, éprise de Curiace, maudit son frère, vainqueur de son fiancé ; elle est poignardée par Horace, et Horace est absous. L'amour est immolé avec Camille, immolé au patriotisme.

Cinna, composé, représenté presque en même temps qu'*Ho-*

1. Toutefois il est juste de louer Richelieu de n'avoir pas abusé de sa toute-puissance pour interdire la pièce, et de ne pas s'être opposé aux lettres de noblesse qui furent accordées au père de Corneille, en janvier 1637, à l'occasion du succès du *Cid*.





race, quoique profondément différent, semble né de la même conception dramatique. *Cinna*, Émilie, héritiers du parti pompéien et des haines républicaines, conspirent contre l'empereur Auguste, qui, après avoir persécuté leurs parents, les a comblés eux-mêmes de bienfaits. Auguste apprend leur trahison, hésite avec angoisse s'il doit punir ou absoudre; puis, sa grande âme s'ouvrant au pardon, il fait grâce à Cinna, l'unit à Émilie et consolide ainsi par la clémence un pouvoir acquis par la terreur. Dans *Horace*, l'amour était immolé au patriotisme. Dans *Cinna*, il est humilié devant la clémence royale. Dans *Polyeucte*¹, il devait se sacrifier lui-même à la sainteté; l'amour humain, dans cette œuvre sacrée, est immolé à l'amour divin².

Polyeucte, au moyen âge, se fût appelé un *mystère*, car c'est en peignant l'âme d'un saint que Corneille a voulu compléter cette galerie d'héroïques figures. Après la grandeur chevaleresque figurée dans *le Cid*, celle du citoyen retracée dans *Horace*, et la grandeur royale représentée dans *Cinna*, il a exprimé dans *Polyeucte* la grandeur d'une âme chrétienne qui dédaigne la terre et les joies terrestres pour n'aspirer qu'au ciel; car le vrai héros de *Polyeucte*, quoi qu'en ait cru le xviii^e siècle, ce n'est pas Sévère, c'est Polyeucte. Mais la figure de Pauline, l'admirable épouse de Polyeucte, redouble l'intérêt de cette pièce extraordinaire : l'héroïsme de son époux martyr élève jusqu'à la passion son âme, d'abord indifférente et troublée un moment du souvenir de Sévère autrefois aimé. Elle-même se convertit en voyant couler le sang de Polyeucte; elle veut mourir pour le suivre au ciel.

Cette illustre tragédie n'a pas toujours été comprise ainsi, même au temps de Corneille; et c'est d'ailleurs un

1. Joué probablement en 1643, au plus tôt en 1641; mais la date la plus vraisemblable est 1643.

2. Voy. nos *Leçons de littérature française*, t. II, p. 10 (chez G. Masson, 1885).

privilege dangereux des grands écrivains que chaque siècle teur à tour interprète, selon ses tendances, l'esprit de leurs œuvres et s'efforce de les attirer, pour ainsi dire, aux opinions qui lui plaisent davantage et de leur imposer, très sincèrement d'ailleurs, ses jugements et ses préférences. Corneille nous peut offrir de nombreux exemples de cette instabilité du goût public. Toutes les générations successives l'admirent, mais non pas de la même façon et pour les mêmes qualités. Dans *Cinna*, nous sommes aujourd'hui séduits surtout par la majesté du pardon que l'empereur accorde aux conjurés; et les spectateurs du temps de Richelieu, moins disposés à l'admiration envers le pouvoir absolu dont ils sentaient le poids, et plus épris (par l'imagination du moins) des vertus républicaines dont ils avaient si peu l'usage hors du théâtre, semblent avoir eu surtout des yeux complaisants pour le couple révolté d'Émilie et de Cinna : Cinna, en qui Balzac a cru voir le type de l'honnête homme, Émilie, qu'il a nommée « la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable furie ».

Dans *Polyeucte*, nous avons peut-être pénétré mieux que les contemporains la vraie pensée du poète en remettant le héros de la foi chrétienne à la place qui lui appartient, c'est-à-dire à la première, et en concentrant sur cette figure sainte le principal intérêt du drame. Mais les premiers spectateurs avaient senti autrement; l'amour combattu de Pauline pour Sévère les passionnait aux dépens de l'intérêt dû au sacrifice austère d'un martyr; et l'idée ne semble pas leur être jamais venue qu'à la fin de la pièce, Pauline, transfigurée par l'admiration qu'inspire à sa grande âme l'héroïsme chrétien, supérieur à tout autre héroïsme, aime, adore Polyeucte, et veut mourir pour le suivre, oubliant désormais Sévère, sans effort et sans lutte.

Corneille ne s'éleva jamais plus haut que dans ces quatre admirables pièces : *le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*. Mais gardons-nous de limiter à ces quatre tragédies la part durable de son œuvre. Après *Polyeucte*, il écrivit dix pièces

de théâtre, conçues, exécutées dans la pleine maturité du génie, et qui renferment des parties au moins qui sont du premier ordre.

Pompée, tiré de la *Pharsale* du poète Lucain, que Corneille goûtait particulièrement, semble un beau fragment de poème historique plutôt qu'un véritable drame. Pompée ne paraît pas dans cette pièce qui porte son nom, mais il en est bien l'âme et le héros; elle s'ouvre par la délibération où sa mort est résolue; elle s'achève par la punition de ses assassins. L'héroïque fermeté de Cornélie, sa veuve, en face de César vainqueur, éclate en d'admirables scènes où la sublimité du style recouvre et cache une certaine emphase des sentiments. Malheureusement l'amour épisodique de César pour Cléopâtre refroidit un peu l'action. Corneille tombera souvent dans cette faute, de donner, à toute force, un rôle à l'amour, dans des pièces où il n'a que faire; une galanterie un peu fade a gâté ainsi beaucoup de ses dernières pièces. Ses contemporains furent très éloignés de lui en savoir mauvais gré. Si Corneille aujourd'hui nous apparaît surtout comme le poète de l'héroïsme, il fut aussi, ne l'oublions pas, pour la génération qui vécut de sa vie, et ressentit la fraîche impression de ses œuvres naissantes, le poète de l'amour, avant Racine, qui, par une manière toute neuve et plus vraie de peindre cette passion, devait faire oublier les tableaux très différents que d'autres en avaient tracés avant lui. Car l'amour, chez Corneille, n'est pas la passion toute pure, cherchant, pour se satisfaire, à briser l'obstacle qui l'arrête. C'est la passion héroïque, luttant contre elle-même, et contre son honneur, qu'elle nomme « sa gloire », et sacrifiant toujours, non sans effort, non sans déchirements, mais avec une joie austère, le sentiment au devoir. Cette peinture de l'amour idéal et chaste, enveloppé fièrement dans une draperie d'héroïsme, séduisit et charma les contemporains du poète : génération ardente et songeuse qui joignait à des mœurs souvent grossières, presque brutales, une imagination hautaine;

éprise des glorieuses chimères, et dédaigneuse des vulgaires obstacles, ils se reconnurent dans les personnages de Corneille, et accueillirent avec transport ces beaux vers qui prêtaient une voix plus distincte et merveilleusement éloquente aux grands sentiments que chacun balbutiait confusément dans son âme. De l'admiration pour l'œuvre naquit une sorte de tendresse confiante pour le poète, sentiment qui nous étonne aujourd'hui, nous, habitués par une longue tradition à chercher surtout dans notre vieux Corneille les mâles beautés de la muse tragique. Mais il est pourtant bien vrai qu'il fut aussi, dans son temps, dans la jeunesse de sa gloire, le confident écouté, le conseiller discret de beaucoup d'âmes, à la fois glorieuses et tourmentées, que la passion entraînait, mais que préoccupait leur honneur¹.

Deux comédies succèdent à *Pompée* (1644). En donnant *le Menteur* (1644), Corneille louait ainsi la pièce espagnole d'où il l'avait tiré (*la Vérité suspecte*, d'Alarcon) : « Elle est toute spirituelle depuis le commencement jusqu'à la fin, et les incidents si justes et si gracieux, qu'il faut être de bien mauvaise humeur pour n'en aimer pas la représentation. » L'éloge convient à l'imitation aussi bien qu'à l'original. Est-il une plus charmante comédie que *le Menteur*? Elle n'est pas sans défauts, sans doute : l'intrigue est embrouillée ; la moralité, incertaine et faible, ou plutôt nulle. Mais quelle verve éblouissante, quel esprit, quel style ! Comment Corneille a-t-il réussi à faire que le héros paraisse aimable encore qu'il soit atteint d'un défaut que tout le monde abhorre ? que son père Gêronte, bien que trompé indignement par un fils sans respect, demeure, à force de bonté, respectable à nos yeux, presque majestueux dans les reproches qu'il fait à ce fils ? *La Suite du Menteur* (1645), imitée

1. En 1670, la grande Mademoiselle, éprise de Lenzun, qu'elle voulait épouser, n'osa se déclarer à lui qu'après avoir lue dans Corneille des vers qui justifiaient sa passion.

de Lope de Vega¹, fut moins heureuse, comme il arrive d'ordinaire aux *suites*; toutefois, s'il est juste d'avouer que le lien qui rattache ensemble les deux pièces est tout artificiel et assez péniblement noué, que l'invention dans *la Suite* est à la fois plus romanesque et moins amusante que dans *le Menteur* : le style, dans la moins bonne des deux pièces, est aussi bon que dans la meilleure; il étincelle de grâce et de vivacité; ces deux comédies suffisent à confondre ceux qui se sont imaginé que Corneille n'avait point d'esprit.

Rodogune, tragédie, fut jouée l'année suivante (1646) : la reine Cléopâtre y personnifie la passion du pouvoir, poussée jusqu'à la rage et jusqu'au crime. Cette avidité du sceptre, que Shakespeare a pour ainsi dire partagée entre Macbeth et lady Macbeth, prêtant à celle-ci la pensée du crime, à celui-là le bras qui l'exécute, Corneille l'a concentrée dans une seule tête et dans un seul bras. Cléopâtre a des instruments, mais elle n'a pas de complices. Pour conserver un trône, elle fait poignarder un fils et veut empoisonner l'autre : elle est prise elle-même dans ses propres trames et réduite à boire le poison qu'elle destinait à Antiochus et à Rodogune. Ce coup de théâtre fait l'intérêt poignant du cinquième acte de cette tragédie; l'effet en est prodigieux. Toutefois l'œuvre laisse le spectateur plutôt vivement remué qu'intéressé : aucun des personnages n'obtient sa sympathie. Cléopâtre est un monstre, et Rodogune à peine moins barbare. Les deux princes, jouets de ces furies, sont trop doux et trop faibles; leur rôle est tout passif, leur physionomie indécise. Telle est cependant la pièce que Corneille préférait hautement dans tout son théâtre, non pas, comme on l'a dit, à la façon des parents qui aiment de préférence, entre leurs enfants, les moins bien doués, les plus mal venus; mais simplement parce que *Rodogune* lui semblait « un peu plus à lui que les tragédies

1. D'une comédie intitulée *Aimer sans savoir* qui.

qui l'ont précédée, à cause des incidents surprenants » qu'elle renferme et qui étaient « purement de son invention ». Or, entre toutes les qualités de son génie, celle que préférait Corneille était la fécondité de son imagination. De là son goût pour les pièces qu'il nomme *implexes*, c'est-à-dire compliquées, et pour les situations tendues, violentes et fortement embrouillées. Le goût de Racine était tout différent : il voulait « une action simple, chargée de peu de matière, soutenue par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages ¹ ».

Nommons seulement *Théodore*, tragédie chrétienne, jouée en 1646; cette pièce est une erreur, et on s'étonne que Corneille l'ait commise en pleine possession de son génie, âgé de moins de quarante ans, entre *Rodogune* et *Héraclius*, dont la conception est si forte et l'exécution si habile.

Héraclius (1647), que l'illustre dramaturge espagnol Calderon imita plus tard de Corneille ², est une des pièces les plus intéressantes de notre théâtre classique, un peu gâtée malheureusement par une excessive complication. L'usurpateur Phocas a fait périr Maurice, empereur d'Orient, et croit avoir tué de même Héraclius, l'enfant de Maurice : mais Héraclius a été sauvé par sa gouvernante Léontine. Le tyran, qui croit cette femme dévouée à ses projets, lui confie son propre fils, Martian, qui n'est âgé que de quelques mois, comme Héraclius. Léontine, pour rétablir sur le trône la postérité de Maurice, substitue un enfant à l'autre. Vingt ans s'écoulent; certains indices font soupçonner à Phocas la substitution qui s'est faite; mais les deux jeunes gens, trompés par d'autres apparences, croient l'un et l'autre être le véritable Héraclius. Phocas veut arracher son

1. Préface de *Britannicus*.

2. Voltaire s'est acharné à essayer de prouver que c'est au contraire Corneille qui a imité Calderon; il semble aujourd'hui bien prouvé, ou du moins infiniment probable, qu'*Héraclius* a précédé le drame de Calderon (dont la date est inconnue).

de théâtre, conçues, exécutées dans la pleine maturité du génie, et qui renferment des parties au moins qui sont du premier ordre.

Pompée, tiré de la *Pharsale* du poète Lucain, que Corneille goûtait particulièrement, semble un beau fragment de poème historique plutôt qu'un véritable drame. Pompée ne paraît pas dans cette pièce qui porte son nom, mais il en est bien l'âme et le héros; elle s'ouvre par la délibération où sa mort est résolue; elle s'achève par la punition de ses assassins. L'héroïque fermeté de Cornélie, sa veuve, en face de César vainqueur, éclate en d'admirables scènes où la sublimité du style recouvre et cache une certaine emphase des sentiments. Malheureusement l'amour épisodique de César pour Cléopâtre refroidit un peu l'action. Corneille tombera souvent dans cette faute, de donner, à toute force, un rôle à l'amour, dans des pièces où il n'a que faire; une galanterie un peu fade a gâté ainsi beaucoup de ses dernières pièces. Ses contemporains furent très éloignés de lui en savoir mauvais gré. Si Corneille aujourd'hui nous apparaît surtout comme le poète de l'héroïsme, il fut aussi, ne l'oublions pas, pour la génération qui vécut de sa vie, et ressentit la fraîche impression de ses œuvres naissantes, le poète de l'amour, avant Racine, qui, par une manière toute neuve et plus vraie de peindre cette passion, devait faire oublier les tableaux très différents que d'autres en avaient tracés avant lui. Car l'amour, chez Corneille, n'est pas la passion toute pure, cherchant, pour se satisfaire, à briser l'obstacle qui l'arrête. C'est la passion héroïque, luttant contre elle-même, et contre son honneur, qu'elle nomme « sa gloire », et sacrifiant toujours, non sans effort, non sans déchirements, mais avec une joie austère, le sentiment au devoir. Cette peinture de l'amour idéal et chaste, enveloppé fièrement dans une draperie d'héroïsme, séduisit et charma les contemporains du poète : génération ardente et fougueuse qui joignait à des mœurs souvent grossières, presque brutales, une imagination hautaine;

vraiment tragique. Il appelait ce genre nouveau la « comédie héroïque ». En réalité, elle existait depuis soixante-dix ans, sous le nom de *tragi-comédie*, genre agréable et varié, plus proche de nous, plus humain, plus vivant que la tragédie; il aurait pu donner des chefs-d'œuvre; le bonheur lui a manqué. Il expire après la *Pulchérie* de Corneille en 1672.

Don Sanche est tout près d'être ce chef-d'œuvre; il y manque je ne sais quoi, une action plus nourrie, une conduite plus vive; non les bons vers, qui abondent, vivement frappés, sonores et fiers.

Nicomède (1651), dont Corneille a dit : « Ce ne sont pas les moindres vers qui soient partis de ma main », *Nicomède* est, comme *Don Sanche*, une tentative toute nouvelle : ce fécond génie refusait de se répéter; toujours en quête de voies nouvelles, il aimait « à s'écarter un peu du grand chemin », dût-il « se mettre au hasard de s'égarer ». Cette fois, que nous montre-t-il? Un jeune prince, très brave, très bon capitaine, mûri par l'expérience du malheur plus vite que par celle des années, au milieu d'une cour orientale où tout lui est hostile : sa marâtre Arsinoé, parce qu'elle veut déposséder le fils du premier lit au profit de son fils à elle; son frère Attale, fils d'Arsinoé, parce qu'il est jaloux de Nicomède et de sa gloire; l'ambassadeur romain Flaminius, parce que la politique romaine veut que ses agents dans toutes les cours cherchent à perdre tout ce qui est généreux et fier, comme à flatter et caresser tout ce qui est lâche et bas; enfin son père même, le roi Prusias, type achevé de ces rois de la décadence orientale, dégradés par le despotisme et la terreur des armes romaines, tremblant devant Flaminius, devant sa femme, devant ses fils; prêt à toute lâcheté, même au crime, pour conserver une ombre de sceptre : un vrai personnage de comédie, hardiment jeté par Corneille au milieu du cadre tragique : Voltaire s'en montre fort choqué dans son *Commentaire* sur Corneille; Victor Hugo s'en autorise en fondant le drame romantique dans la

Préface de Cromwell. Toutes ces inimitiés liguées contre Nicomède sont devinées, désunies et déjouées, non par la force, mais « par une prudence généreuse qui marche à visago découvert, qui prévoit le péril, sans s'émouvoir, et qui ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu et de l'amour qu'elle imprime dans le cœur de tous les peuples » Joignez à cet appui la pointe acérée d'une ironie constante, qui ne laisse jamais s'éloigner l'ennemi vaincu sans qu'il soit un peu piqué et raillé, mais avec grâce et bonne humeur.

Un événement fâcheux éloigna peu après Corneille du théâtre pendant sept années. En 1652, il avait donné *Pertharite*; la pièce tomba sans remède à la première représentation : *Pertharite* se passait chez les Lombards, au vir siècle; les noms gothiques des personnages, le décousu de la conduite et la singularité de l'action rebutèrent les spectateurs. Il y a pourtant de beaux vers dans *Pertharite* (où Corneille n'a-t-il pas semé les beaux vers?), et Racine a certainement emprunté de cette pièce malheureuse l'idée de la situation qui fait le fond de sa tragédie d'*Andromaque*.

L'année précédente, Corneille avait publié la traduction en vers des vingt premiers chapitres de l'*Imitation de Jésus-Christ*; cet essai avait obtenu un succès inespéré. Dégouté du théâtre, le poète entreprit d'achever cette œuvre pieuse et consolante; la traduction complète parut en 1656; elle se vendit beaucoup, et, chose singulière, rapporta plus d'argent à l'auteur qu'aucune de ses tragédies. Toutefois l'œuvre est assez faible, mais pouvait-elle être meilleure? Tout le charme littéraire de l'original est dans l'admirable simplicité du style et dans la profondeur de l'analyse morale. Or la forme poétique convient peu à cette délicate psychologie chrétienne, et le style de Corneille, ordinairement hautain, héroïque, un peu tendu, n'excellait pas à exprimer les touchantes effusions du pieux auteur.

Les sollicitations flatteuses du surintendant Fouquet, qui

protégeait les gens de lettres par goût, par politique et par ostentation, peut-être aussi l'ennui du repos et l'ambition de nouveaux triomphes déterminèrent Corneille à reparaitre au théâtre en 1659. Il donna *Œdipe* et obtint un succès qui nous étonne aujourd'hui; car cette tragédie est l'une des plus faibles de son théâtre : mais le public avait regret de *Pertharite* si mal accueilli, et du long silence de l'auteur; il voulait réparer ses torts envers son poète favori. Peut-être eût-il mieux valu pour la gloire de Corneille qu'il cessât de produire avant l'épuisement de sa veine. Il y a encore de beaux vers et de belles pages même jusqu'en ses derniers ouvrages; mais ce génie créateur, qui sait construire une œuvre dramatique, assembler et subordonner les parties de l'action, ménager l'intérêt, l'accroître de scène en scène, enfin faire vivre et agir des hommes sur le théâtre, ce don souverain fit défaut à sa verve fatiguée.

Sertorius (1662) est toutefois très supérieur à *Œdipe*. « La politique, dit l'auteur lui-même, fait l'âme de toute cette tragédie », il n'y faut rien chercher qui émeuve ou touche le cœur. Ce n'est pas que l'amour en soit banni; mais il n'y paraît qu'au second rang et se subordonne lui-même aux calculs de la politique. Une théorie chère à Corneille et qu'il appliqua volontiers dans tout son théâtre, mais surtout dans les œuvres de sa vieillesse, c'est que l'amour doit toujours avoir place dans une tragédie, mais au second rang. « L'amour, dit-il (dans une lettre à Saint-Evremond), est une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque; j'aime qu'elle y serve d'ornement, mais non pas de corps. » Or il serait plus vrai de dire que l'amour dans une tragédie doit tenir la première place, ou ne paraître pas du tout. S'il est épisodique, il est froid et presque toujours ennuyeux. *Sertorius* se soutient encore à demi par une belle scène entre le général rebelle et Pompée, par beaucoup de beaux vers dont la pièce est remplie. Toutefois l'immense succès qu'elle obtint à son apparition nous étonne un peu aujourd'hui. Mais les mo-

dernes, en acquérant le droit de traiter de la politique ailleurs qu'au théâtre, ont un peu perdu le goût de la tragédie politique, si chère à la génération qui avait vu ou fait la Fronde.

En 1663, Corneille donna au théâtre une *Sophonisbe* ; il ne réussit pas à faire oublier celle que Mairet avait fait jouer en 1629, et qui est notre plus ancienne tragédie régulière. L'année suivante (1664), *Othon*, tiré des *Histoires* de Tacite : pièce obscure et embrouillée, dénuée de l'intérêt poignant qui, dans *Héraclius*, rachetait les mêmes défauts. *Agésilas*, joué en 1666, est une pièce en vers libres de différentes mesures à rimes croisées ; cette innovation aurait pu être heureuse, mais elle fut compromise par l'insuccès d'une œuvre ennuyeuse qui est tout entière en entretiens de froide galanterie ; et quels noms que ceux de Lysandre et d'Agésilas, d'un « roi de Paphlagonie » et de « princesses persanes » pour les mêler à cette métaphysique amoureuse ! C'était un roman de Mlle de Scudéry, mis en vers et dialogué. Mais cette monotonie languissante a pu parfois plaire dans le livre, qu'on prend et qu'on quitte ; en aucun temps elle n'est supportable au théâtre.

Attila (1667) est bien supérieur, quoique Boileau ait enveloppé les deux pièces dans une commune épigramme. On y trouve au moins quelques pages fortement écrites dans un style coloré, pittoresque, et dans un sentiment juste, assez conforme à ce que nous savons aujourd'hui, ou croyons savoir, de l'histoire des Huns.

En 1670, Madame, duchesse d'Orléans, voulut se ménager l'amusement de voir aux prises, sur le même sujet, le vieux Corneille et le jeune Racine, de qui la réputation croissante portait ombrage à celle de son rival. Chacun des deux poètes fut invité, à l'insu de l'autre, à composer une *Dérénice*, et à mettre au théâtre la séparation touchante de l'empereur Titus et de cette reine de Judée. La princesse mourut sans avoir vu les fruits de ce singulier concours ; mais la victoire de Racine était certaine, et dans la tragédie de

Corneille, *Tite et Bérénice*, on ne trouve à louer que quelques vers heureux et une conception assez fière du personnage principal.

Pulchérie, comédie héroïque, jouée en 1672, *Suréna*, tragédie, jouée en 1674, passèrent presque inaperçus. Ce n'est pas que ces pièces soient, comme l'a prétendu Voltaire, « ridiculement écrites ». Corneille jusqu'au bout reste un grand écrivain en vers. Cette année même (1672), il adressait au roi une *Épître* sur la campagne de Flandre, infiniment supérieure au fameux *Passage du Rhin* de Boileau. Mais il est trop vrai que ces derniers enfants de sa veine tragique sont profondément ennuyeux. Ce sont pures tragédies d'amour, où il n'est question que de savoir si le héros épousera ou non l'héroïne; et toutefois ni l'un ni l'autre ne réussissent à nous intéresser à leur passion verbeuse et froide. Corneille sortait de sa voie pour s'acharner à lutter contre Racine dans ce domaine de la tendresse où Racine devait rester sans rival.

Est-ce à dire que Corneille fût incapable d'exprimer l'amour? L'invention du rôle de Chimène suffirait à protester contre une telle assertion. Trente-cinq ans après *le Cid*, Corneille, vieilli et fatigué, dans le livret de l'opéra de *Psyché* (1671), composé en collaboration avec Molière et Quinault, écrivait encore, pour sa part, entre autres vers excellents, la déclaration si naïve et si passionnée que Psyché adresse à l'Amour, et cette page où l'Amour jaloux reproche à la jeune Psyché le tendre souvenir qu'elle a conservé de la maison paternelle. Ce sont là des morceaux exquis; or, tout l'œuvre de Corneille vieilli abonde ainsi en charmantes surprises.

Mais entre ces rares éclairs l'obscurité semblait plus profonde, et le génie du grand poète allait s'affaiblissant, quoiqu'il se refusât lui-même à l'avouer, et quoique des admirateurs aveugles ne voulussent pas le reconnaître. Ses qualités pâlissent et ses défauts s'accusent à mesure qu'il s'approche du terme de sa longue carrière. L'héroïque fierté de ses

personnages tourne à la raideur : ses héroïnes étaient fermes, elles deviennent dures; ses héros raisonnaient trop, ils deviennent subtils. Le langage de la passion pouvait sembler chez lui un peu romanesque; il devient fade et alambiqué. A mesure que les idées et les sentiments perdent quelque chose de leur vérité, de leur naturel, le style même s'affaiblit. Mais jusque dans les plus médiocres pièces de ce grand poète on rencontre des beautés qui ne sont qu'à lui, que lui seul pouvait trouver. C'est ce qui faisait dire à Mme de Sévigné, après la représentation de *Pulchérie* : « Vive notre vieil ami Corneille ! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent ! » C'est encore là le meilleur jugement que la postérité puisse rendre sur l'œuvre de Corneille vieillissant.

On a souvent représenté Corneille comme un génie tout instinctif, faisant, sans s'en douter, ses chefs-d'œuvre; écrivant d'admirables vers, d'admirables pièces, quand l'inspiration le soutenait, quand « un bon lutin », comme disait Molière, lui dictait ce qu'il fallait écrire; et tombant ensuite au-dessous de lui-même, et quelquefois au-dessous du médiocre, quand cette inspiration lui faisait défaut, quand le lutin cessait de dicter. Cette façon de présenter l'œuvre et de caractériser le talent de notre poète est fort éloignée de la vérité. Sans doute Corneille est poète d'instinct, de nature et d'inspiration; on ne saurait dire de lui ce que l'on a dit de Malherbe, que l'art, le travail et la patience l'ont fait poète, plus que le ciel. Mais il n'en est pas moins vrai que Corneille est en même temps un talent laborieux, conscient, réfléchi, qui n'a rien hasardé sans savoir ce qu'il faisait, et sans vouloir le faire. Durant sa longue carrière, il n'a cessé de méditer sur son art, d'en examiner l'objet, les principes, les règles, les moyens, et une partie importante de son œuvre est le fruit de ces réflexions prolongées. Cette partie est toute en prose : elle comprend les *Examens que, dans l'édition collective de son théâtre donnée en 1660,*

Corneille a insérés en tête de toutes ses pièces, tragédies et comédies, antérieures à cette date; en outre, trois *Discours* traitant : de l'utilité et des parties du poème dramatique; de la tragédie; des trois unités.

Dans les *Examens*, l'auteur s'est jugé lui-même avec une bonne foi parfaite, une rare modestie et un sens très judicieux : ils restent en somme le meilleur commentaire de son théâtre, ou du moins la base de toute étude consacrée à Corneille. En énonçant avec netteté le dessein de ses pièces, les sources où il a puisé, les moyens dont il s'est servi, l'objet qu'il s'est proposé, l'auteur semble avoir voulu prévenir les interprétations hasardées, qui, pour complaire aux préoccupations changeantes et aux goûts mobiles des générations successives, chercheraient dans son œuvre autre chose que ce qu'il y a mis, et loueraient ou blâmeraient chez lui des intentions qu'il n'a jamais eues, des beautés ou des défauts également imaginaires.

Les *Discours* abondent en pages de critique littéraire du plus vif intérêt, et d'une grande nouveauté à l'époque où elles furent écrites; soit que Corneille, traitant la délicate question de la moralité des ouvrages dramatiques, exprime cette idée hardie : que la moralité consiste surtout dans la peinture naïve (c'est-à-dire exacte et vraie) des vertus et des vices; soit que, recherchant l'objet du genre dramatique, il confirme Aristote et prévienne Molière et Racine, en déclarant que : la poésie dramatique a pour but le plaisir des spectateurs, — au risque d'étonner des théoriciens raffinés qui prétendent que l'art n'a d'autre objet que lui-même; soit que, creusant de son mieux la règle imputée à tort à Aristote, la règle désormais sacrée en France des trois unités, il s'efforce, avec plus de bonne foi que d'exactitude, de montrer le parfait accord de son théâtre avec cette règle. En réalité, il avait abordé la scène sans la connaître; il en avait parlé fort légèrement, s'en était même un peu moqué jusqu'à la querelle du *Cid*; la croisade entreprise alors contre lui le fit réfléchir; il était de sa nature hautain, mais

dernés, en acquérant le droit de traiter de la politique ailleurs qu'au théâtre, ont un peu perdu le goût de la tragédie politique, si chère à la génération qui avait vu ou fait la Fronde.

En 1663, Corneille donna au théâtre une *Sophonisbe* ; il ne réussit pas à faire oublier celle que Mairet avait fait jouer en 1629, et qui est notre plus ancienne tragédie régulière. L'année suivante (1664), *Othon*, tiré des *Histoires* de Tacite : pièce obscure et embrouillée, dénuée de l'intérêt poignant qui, dans *Héraclius*, rachetait les mêmes défauts. *Agésilas*, joué en 1666, est une pièce en vers libres de différentes mesures à rimes croisées ; cette innovation aurait pu être heureuse, mais elle fut compromise par l'insuccès d'une œuvre ennuyeuse qui est tout entière en entretiens de froide galanterie ; et quels noms que ceux de Lysandre et d'Agésilas, d'un « roi de Paphlagonie » et de « princesses persanes » pour les mêler à cette métaphysique amoureuse ! C'était un roman de Mlle de Scudéry, mis en vers et dialogué. Mais cette monotonie languissante a pu parfois plaire dans le livre, qu'on prend et qu'on quitte ; en aucun temps elle n'est supportable au théâtre.

Attila (1667) est bien supérieur, quoique Boileau ait enveloppé les deux pièces dans une commune épigramme. On y trouve au moins quelques pages fortement écrites dans un style coloré, pittoresque, et dans un sentiment juste, assez conforme à ce que nous savons aujourd'hui, ou croyons savoir, de l'histoire des Huns.

En 1670, Madame, duchesse d'Orléans, voulut se ménager l'amusement de voir aux prises, sur le même sujet, le vieux Corneille et le jeune Racine, de qui la réputation croissante portait ombrage à celle de son rival. Chacun des deux poètes fut invité, à l'insu de l'autre, à composer une *Bérénice*, et à mettre au théâtre la séparation touchante de l'empereur Titus et de cette reine de Judée. La princesse mourut sans avoir vu les fruits de ce singulier concours ; mais la victoire de Racine était certaine, et dans la tragédie de

Corneille, *Tite et Bérénice*, on ne trouve à louer que quelques vers heureux et une conception assez fière du personnage principal.

Pulchérie, comédie héroïque, jouée en 1672, *Suréna*, tragédie, jouée en 1674, passèrent presque inaperçus. Ce n'est pas que ces pièces soient, comme l'a prétendu Voltaire, « ridiculement écrites ». Corneille jusqu'au bout reste un grand écrivain en vers. Cette année même (1672), il adressait au roi une *Épître* sur la campagne de Flandre, infiniment supérieure au fameux *Passage du Rhin* de Boileau. Mais il est trop vrai que ces derniers enfants de sa veine tragique sont profondément ennuyeux. Ce sont pures tragédies d'amour, où il n'est question que de savoir si le héros épousera ou non l'héroïne; et toutefois ni l'un ni l'autre ne réussissent à nous intéresser à leur passion verbeuse et froide. Corneille sortait de sa voie pour s'acharner à lutter contre Racine dans ce domaine de la tendresse où Racine devait rester sans rival.

Est-ce à dire que Corneille fût incapable d'exprimer l'amour? L'invention du rôle de Chimène suffirait à protester contre une telle assertion. Trente-cinq ans après *le Cid*, Corneille, vieilli et fatigué, dans le livret de l'opéra de *Psyché* (1671), composé en collaboration avec Molière et Quinault, écrivait encore, pour sa part, entre autres vers excellents, la déclaration si naïve et si passionnée que Psyché adresse à l'Amour, et cette page où l'Amour jaloux reproche à la jeune Psyché le tendre souvenir qu'elle a conservé de la maison paternelle. Ce sont là des morceaux exquis; c'est tout l'œuvre de Corneille vieilli abonde ainsi en charmantes surprises.

Mais entre ces rares éclairs l'obscurité semblait plus profonde, et le génie du grand poète allait s'affaiblissant, quoiqu'il se refusât lui-même à l'avouer, et quoique des admirateurs aveugles ne voulussent pas le reconnaître. Ses qualités pâlissent et ses défauts s'accusent à mesure qu'il s'approche du terme de sa longue carrière. L'héroïque fierté de ses

personnages tourne à la raideur : ses héroïnes étaient fermes, elles deviennent dures; ses héros raisonnaient trop, ils deviennent subtils. Le langage de la passion pouvait sembler chez lui un peu romanesque; il devient fade et alambiqué. A mesure que les idées et les sentiments perdent quelque chose de leur vérité, de leur naturel, le style même s'affaiblit. Mais jusque dans les plus médiocres pièces de ce grand poète on rencontre des beautés qui ne sont qu'à lui, que lui seul pouvait trouver. C'est ce qui faisait dire à Mme de Sévigné, après la représentation de *Pulchéri* : « Vive notre vieil ami Corneille! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent! » C'est encore là le meilleur jugement que la postérité puisse rendre sur l'œuvre de Corneille vieilli.

On a souvent représenté Corneille comme un génie tout instinctif, faisant, sans s'en douter, ses chefs-d'œuvre; écrivant d'admirables vers, d'admirables pièces, quand l'inspiration le soutenait, quand « un bon lutin », comme disait Molière, lui dictait ce qu'il fallait écrire; et tombant ensuite au-dessous de lui-même, et quelquefois au-dessous du médiocre, quand cette inspiration lui faisait défaut, quand le lutin cessait de dicter. Cette façon de présenter l'œuvre et de caractériser le talent de notre poète est fort éloignée de la vérité. Sans doute Corneille est poète d'instinct, de nature et d'inspiration; on ne saurait dire de lui ce que l'on a dit de Malherbe, que l'art, le travail et la patience l'ont fait poète, plus que le ciel. Mais il n'en est pas moins vrai que Corneille est en même temps un talent laborieux, conscient, réfléchi, qui n'a rien hasardé sans savoir ce qu'il faisait, et sans vouloir le faire. Durant sa longue carrière, il n'a cessé de méditer sur son art, d'en examiner l'objet, les principes, les règles, les moyens, et une partie importante de son œuvre est le fruit de ces réflexions prolongées. Cette partie est toute en prose : elle comprend les *Examens* que, dans l'édition collective de son théâtre donnée en 1660,

Corneille a insérés en tête de toutes ses pièces, tragédies et comédies, antérieures à cette date; en outre, trois *Discours* traitant : de l'utilité et des parties du poème dramatique; de la tragédie; des trois unités.

Dans les *Examens*, l'auteur s'est jugé lui-même avec une bonne foi parfaite, une rare modestie et un sens très judicieux : ils restent en somme le meilleur commentaire de son théâtre, ou du moins la base de toute étude consacrée à Corneille. En énonçant avec netteté le dessein de ses pièces, les sources où il a puisé, les moyens dont il s'est servi, l'objet qu'il s'est proposé, l'auteur semble avoir voulu prévenir les interprétations hasardées, qui, pour complaire aux préoccupations changeantes et aux goûts mobiles des générations successives, chercheraient dans son œuvre autre chose que ce qu'il y a mis, et loueraient ou blâmeraient chez lui des intentions qu'il n'a jamais eues, des beautés ou des défauts également imaginaires.

Les *Discours* abondent en pages de critique littéraire du plus vif intérêt, et d'une grande nouveauté à l'époque où elles furent écrites; soit que Corneille, traitant la délicate question de la moralité des ouvrages dramatiques, exprime cette idée hardie : que la moralité consiste surtout dans la peinture naïve (c'est-à-dire exacte et vraie) des vertus et des vices; soit que, recherchant l'objet du genre dramatique, il confirme Aristote et prévienne Molière et Racine, en déclarant que : la poésie dramatique a pour but le plaisir des spectateurs, — au risque d'étonner des théoriciens raffinés qui prétendent que l'art n'a d'autre objet que lui-même; soit que, creusant de son mieux la règle imputée à tort à Aristote, la règle désormais sacrée en France des trois unités, il s'efforce, avec plus de bonne foi que d'exactitude, de montrer le parfait accord de son théâtre avec cette règle. En réalité, il avait abordé la scène sans la connaître; il en avait parlé fort légèrement, s'en était même un peu moqué jusqu'à la querelle du *Cid*; la croisade entreprise alors contre lui le fit réfléchir; il était de sa nature hautain, mais

timoré. Les sermons de l'Académie et la férule de Chapelain lui imposèrent. Corneille se soumit, et, une fois docile, se convainquit. Sa conversion aux trois unités fut sincère, mais elle lui coûta. Racine, quelques années plus tard, devait porter bien plus légèrement le poids de ces règles; elles gêneront Corneille. On souffre à voir, dans les *Discours*, les efforts que fait ce grand homme pour se mouvoir dans les entraves où les critiques de son siècle ont réussi à l'envelopper. Certes, il n'en fit pas moins des chefs-d'œuvre. Mais il est permis de penser que s'il eût été livré à la libre allure de son inspiration féconde, moins surveillé, moins harcelé par des hommes aussi médiocres que les Chapelain, les Scudéry, les Mairet, les d'Aubignac, la part de l'excellent eût été plus grande encore dans son œuvre admirable, mais inégale.

La vie de Corneille avait été fort peu traversée d'événements mémorables. Aucun grand poète n'a tenu ses ouvrages plus à l'écart de son foyer. Ceux qui ont voulu chercher dans ses vers l'expression de ses sentiments personnels ont fait fausse route, car les causes les plus opposées, les opinions les plus contradictoires, les passions les plus diverses ont trouvé en Corneille un interprète également éloquent. Sa grande valeur dramatique est surtout dans l'impersonnalité de son œuvre.

Vers la fin de 1640 ou au commencement de 1641, il avait épousé Marie de Lamperrière, fille d'un lieutenant général aux Andelys : elle avait une jeune sœur qui se maria plus tard avec Thomas Corneille, frère cadet de Pierre; ces deux ménages fraternels vécurent dans une étroite union et ne voulurent d'abord séparer ni leurs foyers ni leurs fortunes. Thomas, comme Pierre, fut poète dramatique, et remporta quelquefois de brillants succès à la scène. Il ne saurait être question de comparer les deux frères; c'est toutefois beaucoup pour l'honneur de Thomas d'avoir pu, sans ridicule, composer des tragédies dans la maison de Pierre.

Corneille eut six enfants, dont l'éducation acheva de

l'appauvrir. Dans l'intérêt de leur fortune, il quitta Rouen et vint se fixer à Paris en 1662; sa dépense dut s'en trouver fort accrue sans que son revenu augmentât. En ce temps les bénéfices du théâtre étaient nuls ou dérisoires; les comédiens étaient généreux en payant deux mille livres une tragédie en cinq actes¹. Une pièce était jouée trente fois quand elle avait un grand succès. Une fois imprimée, le droit de la représenter librement appartenait à tous. Les pensions royales (celle de Corneille était de deux mille livres), instituées avec éclat, ne furent jamais payées avec régularité; à la fin on les supprima². Quoi d'étonnant si Corneille, après *Suréna*, se trouva plus pauvre qu'avant *Mélite*? On a pu exagérer la gêne croissante qui attrista ses dernières années. L'anecdote si connue du soulier qu'il fit raccommoder dans une échoppe est apocryphe, et, fût-elle vraie, prouverait sa simplicité plutôt qu'elle n'attesterait sa misère. Il ne paraît pas que Corneille ait manqué strictement du nécessaire. C'est bien assez, ou plutôt c'est trop déjà qu'il ait achevé sa glorieuse vie dans des embarras continuels, en proie aux soucis mesquins de la vie matérielle. Il en souffrit cruellement. « Le mérite console de tout », a dit Montesquieu; mais ce grand moraliste avait trois châteaux, beaucoup de champs et de vignes, une réputation immense, et vendait à bon prix ses vins de Médoc aux Anglais, et ses livres à toute l'Europe.

Après l'obscur *Suréna* (1674), dont les contemporains n'ont même pas mentionné la représentation déserte, Corneille n'écrivit plus que quelques vers de circonstance : sur la paix de Nimègue (1678), sur le mariage du dauphin (1680). Son beau génie s'éteignait ; « ses forces diminuèrent de plus en plus, écrit son neveu Fontenelle, et, la dernière année de

1. Prix que payait la troupe de Molière pour jouer *Attila* et *Tite et Bérénice*.

2. On supprima du moins celle de Corneille : l'intervention de Boileau la fit rétablir quelques jours avant la mort du poète.

sa vie, son esprit se ressentit beaucoup d'avoir tant produit et si longtemps ». Il mourut dans la nuit du 30 septembre au 1^{er} octobre 1684, âgé de soixante-dix-huit ans trois mois et vingt-quatre jours. Il fut inhumé le lendemain dans l'église Saint-Roch¹. Cette fin, attendue, n'eut pas un très grand retentissement. L'Académie fit célébrer le service d'usage en l'honneur du plus illustre de ses membres, et, par une attention délicate, elle choisit à l'unanimité Thomas Corneille pour remplacer Pierre.

Voici déjà deux cents ans que Corneille est mort, et depuis deux cents ans sa renommée n'a subi aucun déclin. Il occupe une si haute place dans l'admiration de la postérité, que nul n'est mis au-dessus de lui : peu lui sont comparés.

Doué naturellement d'un génie dramatique tout à fait extraordinaire, il se distingue et excelle surtout par ces trois qualités : la fécondité de l'invention, la variété de la mise en œuvre, et l'éclatante beauté du style. Aucun écrivain n'a mieux écrit en vers que Corneille. J'ajouterai comme un trait propre à son œuvre : l'aspiration constante vers la grandeur. Il a placé très haut son idéal dramatique, si haut qu'il ne l'a pas toujours atteint. Car son œuvre immense est, il faut l'avouer, très inégale.

Jugée dans son ensemble et non sur ses seuls chefs-d'œuvre, elle est peut-être au-dessous de son génie; au-dessous de ce qu'elle eût été, je crois, si Corneille s'était vu mieux servi par les circonstances. Car ses qualités sont à lui seul; ses défauts lui viennent de ses contemporains.

Oui, si grand qu'il soit, Corneille eût été plus grand encore, s'il fût né trente ans plus tôt ou trente ans plus tard. Deux choses lui ont manqué : la liberté et le goût. Né trente ans plus tôt, il eût été libre; on ne lui eût pas

1. Où, le 1^{er} octobre 1684, on célébra avec éclat le deuxième centenaire de cette mort.

imposé la contrainte des règles, la surveillance de Chapelain; né trente ans plus tard, il aurait eu plus de goût (autant qu'en eut Racine) par la seule influence du milieu où il eût vécu.

NOTICE SUR CINNA

Corneille lisait beaucoup; il cherchait des sujets de tragédie non seulement chez les poètes et les historiens, mais dans les ouvrages les plus étrangers au drame : comme les écrits des moralistes. En lisant les *Essais* de Montaigne, il trouva, au livre I^{er}, le récit de la conspiration de Cinna, et fut charmé du pardon magnanime accordé par Auguste aux conjurés. Il lut le même récit dans Sénèque au *Traité de la Clémence* d'où Montaigne l'avait tiré ¹. Corneille crut avoir rencontré dans cette action généreuse une matière éclatante et neuve; il écrivit la tragédie de *Cinna*, probablement vers la fin de 1639, et au commencement de 1640; il la fit représenter à Paris, sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne ², dans les derniers mois de 1640 ³.

1. Il se peut faire aussi qu'il ait trouvé le récit de la conjuration de Cinna dans l'*Histoire romaine* de Coeffeteau, très lue alors, et encore vantée par La Bruyère. Mais, en ce cas, pourquoi eût-il cité Montaigne, avec Sénèque, en tête de *Cinna*, sans même nommer Coeffeteau?

2. Telle est la tradition constante. Toutefois il existe un projet de lettres patentes (qui ne furent pas accordées) par lesquelles on devait, sur les instances de Corneille, maintenir un certain nombre d'années la propriété de *Cinna*, *Polyculte* et *Pompée* au théâtre du Marais (où fut joué le *Cid*). Cette difficulté n'a pas été éclaircie. (Voy. éd. Marty-Laveaux, t. I, p. LXXIV.)

3. Non en 1639, comme on l'a cru longtemps à tort.

NOTICE

Un comédien fameux, Bellerose, joua *Cinna* d'original. La pièce eut un grand succès, et, tant qu'il se prolongea, Corneille s'abstint de publier *Cinna*; car, suivant l'usage du temps, toute pièce imprimée tombait dans le domaine public et pouvait être représentée librement par toutes les troupes de comédiens. Le privilège pour l'impression fut donné le 1^{er} août 1642; l'achevé d'imprimer est du 18 janvier 1643 ¹. Avec sa tragédie Corneille publiait le texte de Sénèque (Traité de la Clémence) d'où il avait tiré son sujet; la traduction du même passage par Montaigne, et une dédicace de l'œuvre à M. de Montoron. En 1648 il joignit à *Cinna* une lettre que Balzac lui avait écrite, en recevant la pièce imprimée. En 1660 il écrivit un *Examen* de *Cinna*, qui fut réuni à l'œuvre.

Un critique ingénieux et fin, mais qui faisait la part un peu trop grande à l'imagination dans les études historiques, Édouard Fournier, hasarda le premier cette hypothèse : que la tragédie de *Cinna* devait être née des circonstances politiques au milieu desquelles Corneille la composa. Voici comme il raisonnait : « C'est en 1640 que *Cinna* fut joué d'abord, et c'est par conséquent en 1639 qu'il fut écrit. Or que s'était-il passé cette année-là dans la ville de Rouen ?... De sinistres événements l'avaient agitée ainsi que toute la province... Les habitants des campagnes, surchargés de taxes mises sur le sel, sur le cuir et même jusque sur le pain, avaient refusé de payer. On avait arrêté les plus mutins; ils en avaient appelé devant le Parlement et la cour des aides.... Le Parlement les avait fait mettre en liberté, et par

1. *Cinna ou la Clémence d'Auguste*, tragédie. Imprimé à Rouën aux despens de l'Auteur et se vendent à Paris chez Toussaint Quinet, au Palais. M DC XLIII. Avec cette épigraphe :

*Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*
(HORACE.)

Un volume in-4° de 110 pages.

suite la révolte, se croyant ainsi autorisée, et se trouvant avoir un point d'appui, s'était étendue dans toute la province. On avait couru sus aux commis, démoli leurs maisons, et pendu même ceux qu'on avait pu trouver. Un chef mystérieux (Jean-va-nu-pieds) conduisait cette Jacquerie normande » et lui a même donné son nom. Richelieu envoya le chancelier Seguier avec une armée, pour châtier le Parlement et les rebelles. « Rouen fut traité comme une ville prise d'assaut. On la frappa d'une taxe d'un million quatre-vingt-cinq mille livres. » Le corps de ville et le Parlement furent suspendus. Les condamnations suivirent. Quatre des coupables furent condamnés à être rompus vifs : vingt au gibet, vingt-deux au bannissement ¹.

Ces faits se passaient durant l'hiver de 1639 à 1640. Le soulèvement des *nu-pieds* est de novembre. La suspension du Parlement est du 2 janvier suivant. Or Cinna fut représenté certainement en 1640; mais plutôt vers la fin de l'année qu'au commencement; car *Horace* fut joué cette même année avant *Cinna* ². Ainsi rien ne contredit, dans les dates, cette hypothèse d'Édouard Fournier : que Corneille aurait composé *Cinna* pour sauver sa ville natale et fléchir la colère de Richelieu. Reste à voir si cette interprétation séduisante, qui a gagné de bons juges, s'accorde

1. Voyez Édouard Fournier, *Notes sur la vie de Corneille*, en tête de *Corneille à la Butte Saint-Roch*.

2 Corneille s'est marié durant l'hiver de 1640 à 1641; à l'époque de son mariage, *Cinna* était connu, comme l'atteste une épigramme latine le Ménage.

Et te, Cinna ferox, fama loquetur anus.

On connaît le vers de Boileau :

Au *Cid* persécuté *Cinna* doit sa naissance.

Entre les deux il y a *Horace*. Mais les deux pièces se suivirent de si près qu'il est possible que le poète ait travaillé en même temps aux deux ouvrages.

avec un examen attentif de la pièce elle-même, des circonstances où elle parut, du caractère de l'auteur, et de l'esprit des contemporains.

D'abord on ne voit pas bien quel rapport il peut y avoir des paysans normands avec l'altière Émilie et l'aristocrate Cinna. Théodose pardonnant à Antioche insurgée, ou quelque sujet analogue (l'histoire abonde en faits de ce genre), eût fourni à l'auteur des allusions plus sensibles. Mais admettons qu'il ait voulu justement donner la leçon détournée, pour ne pas la rendre odieuse. Trouve-t-on du moins dans la pièce les caractères bien marqués d'une œuvre de circonstance, d'un éloquent pamphlet, né de l'angoisse et des griefs que dut ressentir son auteur pendant la sanglante répression de l'émeute, et en assistant aux supplices de ses concitoyens ? Nullement ; l'œuvre est achevée dans tous les détails, seraine dans l'exécution ; rien n'y sent la hâte et le premier jet, l'indignation qui commande, la pitié qui presse. Et toutefois les supplices sont du mois de janvier ou de février ; la représentation de Cinna est au plus tard de la fin de cette même année : si l'événement inspira la pièce, il faut admettre qu'elle fut conçue, composée, écrite, présentée aux acteurs, acceptée, apprise et jouée dans un espace de huit à dix mois. Ce n'est pas impossible. Est-ce vraisemblable ?

Mais, pendant que les exécutions sanglantes se succédaient en Normandie, que faisait Corneille ? Était-il même à Rouen ? N'assistait-il pas plutôt à Paris aux premières représentations de sa tragédie d'Horace, jouée plusieurs fois en février et en mars (1640) devant le cardinal ? Et, loin de conspirer d'intention avec les ennemis de Richelieu, ne se préparait-il pas à dédier sa pièce imprimée à son ancien protecteur, comme un gage éclatant de sa rentrée en grâce auprès du ministre après le malentendu qui avait failli les brouiller, trois années auparavant, à l'occasion du Cid ? Et, en même temps qu'il achevait Cinna, n'écrivait-il pas, durant cette année 1640, cette dédicace d'Horace au cardinal,

Merch. du Cid.

toute remplie des témoignages d'un religieux respect et d'une reconnaissance illimitée :

« C'est de Votre Éminence que je tiens tout ce que je suis... Et certes, Monseigneur, ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être à Votre Éminence, qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire quand elle daigne souffrir que je lui rende mes devoirs?... C'est là que lisant sur son visage ce qui lui plaît et ce qui ne lui plaît pas, nous nous instruisons avec certitude de ce qui est bon et de ce qui est mauvais;... c'est là ce que j'ai souvent appris en deux heures ce que mes livres n'eussent pu m'apprendre en dix ans. »

Sans doute ces excessives flatteries ne tiraient pas à conséquence; et l'usage du temps les autorisait, surtout dans les dédicaces. Mais, enfin, est-ce-là le ton d'un homme qui se prépare à donner une leçon au pouvoir, ou qui vient de la donner?

Il dédie *Horace* à Richelieu. Mais à qui va-t-il dédier *Cinna*, ce *Cinna* dont on veut faire une œuvre d'opposition politique? Il le dédie, contre un présent de deux cents pistoles, à Montoron, financier de hasard, qui fut ruiné quelques années plus tard par ses prodigalités de parvenu vaniteux; et les contemporains eux-mêmes, quoique habitués aux hyperboles dédicatoires, sourirent en voyant l'obscur Montoron mis à côté de l'empereur Auguste. Qu'importait-il à Corneille, s'il n'a voulu faire de *Cinna* qu'un chef-d'œuvre? Il eût importé beaucoup si la pièce avait été un acte d'opposition provinciale, une remontrance politique. En ce cas, quel contraste et quelle décadence! Avoir bravé Richelieu dans la pièce, pour s'abaisser devant Montoron dans la dédicace! Mais Montoron, dépendant du ministre, aurait-il accepté, aurait-il payé la dédicace d'une œuvre d'opposition au ministre?

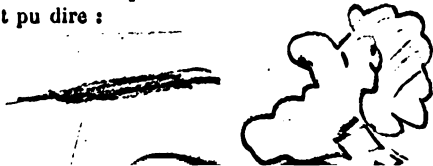
Il est vrai que Corneille, dans son théâtre, a fait parler éloquentement les tribuns, mais tout comme il a fait aussi

parler les rois éloquentement. C'est le propre du poète dramatique, quand il a du génie, de s'incarner tour à tour dans chacun de ses personnages, même les plus opposés. Mais Corneille n'a pas du tout, quant à lui, l'humeur d'un tribun du peuple. Son imagination seule est hautaine et généreuse; mais les passions du jour troublent fort peu la quiétude de sa vie : comme tant de grands écrivains et de grands artistes, il s'est montré toujours assez indifférent aux formes politiques de la société où le plaçait le hasard de sa naissance. Il mettait sa dignité dans son art et son génie, non ailleurs. Sa vie tout entière le montre à nous fort prudent, un peu timoré; ne cherchant ni à faire sa fortune par la faveur des grands, ni à braver leur puissance. En 1649, en pleine Fronde, un sieur Baudry, procureur des États de Normandie, et créature du duc de Longueville (alors emprisonné avec le prince de Condé) fut destitué par Mazarin, qui mit Corneille à sa place - comme une personne dont on connaissait la fidélité et l'affection -. Un an plus tard, Longueville relâché rentrait en grâce, et Baudry rentrait en place : Corneille s'effaçait discrètement, aussi prompt à rendre la charge qu'il avait été docile à l'accepter.

Mais l'esprit des contemporains ne convient pas mieux que le caractère de Corneille à cette interprétation de *Cinna*. D'où vient qu'aucun d'eux n'a prêté à l'auteur cette intention de donner une leçon de clémence à Richelieu? Parmi tant de témoignages du temps qui nous parlent de *Cinna*, qui nous disent l'admiration qu'excita la pièce et l'enthousiasme des spectateurs et celui des lecteurs, comme Balzac, qui vivait retiré dans sa solitude et ne vit pas représenter *Cinna*, mais le lut avec transport et félicita Corneille dans une épître enthousiasmée : d'où vient que pas un mot, ni dans cette lettre, ni nulle part ailleurs, ne donne à penser que personne, en voyant ou lisant *Cinna*, ait jamais songé à l'appliquer à Richelieu? D'où vient cela, sinon de ce que Corneille n'y avait pas songé davantage?

Ainsi l'hypothèse d'Édouard Fournier nous paraît de tout point peu fondée. Le légitime désir de rajeunir les sujets d'étude ne doit jamais nous entraîner à prêter à des hommes d'un autre temps des sentiments qu'ils n'eurent guère et qui nous semblent de tous les temps seulement parce qu'ils sont les nôtres. Cette immense pitié du sang versé dans la répression violente d'une révolte, cette compassion pour des têtes obscures, sacrifiées fatalement au rétablissement de l'ordre, ce sont en effet des sentiments de notre siècle, qui a vu tant de révolutions victorieuses ou vaincues, qu'il a appris à s'apitoyer beaucoup sur les victimes; et peut-être un peu désappris l'antique respect de la justice aveugle qui les frappe. Au XVII^e siècle on trouvait licite et naturel que le victorieux éteignît dans le sang la révolte vaincue. Mme de Sévigné était bonne et douce; et toutefois elle a parlé bien légèrement des pauvres pendus bretons, qui n'étaient ni plus ni moins coupables que les pendus normands. Ce n'est pas elle qui se fût jamais mis en tête que *Cinna* était écrit pour reprocher à Richelieu le sang de paysans révoltés.

Le grand succès qui accueillit *Cinna*, la préférence durable et déclarée que tous les contemporains accordèrent à cette tragédie sur tous les autres chefs-d'œuvre de Corneille, s'expliquent non seulement par les sublimes beautés dont la pièce est remplie, mais aussi par les circonstances historiques dans lesquelles *Cinna* vit le jour. A la vérité, *Cinna*, comme tout le théâtre tragique de Corneille, est exempt d'allusions précises aux faits de l'époque; et nous venons d'en donner la preuve amplement. Mais il est bon d'ajouter que, si les allusions y font défaut, la pièce est du moins tout inspirée, tout échauffée de l'esprit d'une époque où les conspirations violentes ou secrètes renaissaient sans cesse avec fureur contre un pouvoir détesté. Richelieu comme Auguste eût pu dire :



Une tête coupée en fait renaitre mille,
Et le sang répandu de mille conjurés
Rend mes jours plus maudits et non plus assurés ¹.

En même temps les passions tendres se mêlent dans Cinna aux ambitions furieuses, et ce contraste plaisait à des âmes qui y retrouvaient l'image de leurs amours et de leurs colères. La génération qui vit paraître Cinna se préparait, par la guerre cachée des complots, à la Fronde, à la guerre ouverte. Le cardinal était le « tyran » contre lequel des Cinna, des Émilies, mêlant, comme Émilie et Cinna, l'amour à la vengeance, aiguisaient, dans l'ombre, leurs poignards. N'est-ce pas une façon de Cinna, cet Henri de Talleyrand, comte de Chalais, si célèbre par ses duels et ses galanteries; l'empire d'une femme ambitieuse le jeta dans une conspiration insensée contre le cardinal, qui ne lui avait fait que du bien. Dénoncé, convaincu, il avoua tout; mais Richelieu, moins clément qu'Auguste, fut inflexible et Chalais périt sur l'échafaud. Mais celle qui l'avait perdu, la duchesse de Chevreuse, n'est-ce pas elle-même une Émilie, plus ambitieuse et moins pure, aussi forcenée dans sa haine du maître et sans l'excuse d'un père à venger.

Cette allusion générale et continue aux passions de l'époque, à défaut d'allusions spéciales et précises, intéressèrent vivement les contemporains. Une tragédie telle que Cinna procurait aux spectateurs des jouissances d'esprit toutes neuves alors, que nous cherchons ailleurs aujourd'hui. La politique en était l'âme : on y entendait discuter avec ardeur ces graves questions : des avantages de la monar-

✱

1. Le 21 mai 1639, condamnation à mort par contumace du duc de La Valette. Le 21 février 1611, le duc de Vendôme est contraint de fuir en Angleterre. Le 6 juillet, bataille de la Marée, mort du comte de Soissons. Le 13 juin 1612, arrestation de Cinq-Mars, exécuté le 12 septembre avec de Thou.

chie et de ceux de la démocratie; des devoirs du souverain envers le peuple; s'il doit le bien gouverner ou lui rendre sa liberté; des droits du peuple envers le souverain; s'il est permis de tuer le tyran. Aujourd'hui de telles discussions semblent un peu des lieux communs; elles ont été mille fois ressassées dans les journaux ou à la tribune, et la liberté de la presse, et la liberté parlementaire en ont é noussé l'attrait et diminué les périls. Mais, au xvii^e siècle, il n'y avait ni journaux, ni chambres, ni liberté. Ces grands sujets étaient tout neufs et tout remplis d'un intérêt poignant. Qui pourrait douter qu'une partie au moins du succès de la tragédie classique et le goût de la foule pour ce genre austère, lui vint de ce privilège, qu'il possédait seul alors, de pouvoir traiter presque librement sur la scène des questions partout ailleurs interdites?

De là vint en partie ce grand succès qui étonna Corneille lui-même, qui dépassa presque ses désirs, ou du moins son goût personnel :

« Ce poème a tant d'illustres suffrages qui lui donnent le premier rang parmi les miens, que je me ferais trop d'importants ennemis si j'en disais du mal ; je ne le suis pas assez de moi-même pour chercher des défauts où ils n'en ont point voulu voir, et accuser le jugement qu'ils en ont fait, pour obscurcir la gloire qu'ils m'en ont donnée. »

En envoyant la pièce imprimée à Balzac, il n'avait insisté que sur les défauts de son œuvre, et Balzac lui répondait :

« Vous avez peur d'être de ceux qui sont accablés par la majesté des sujets qu'ils traitent, et ne pensez pas avoir apporté assez de force pour soutenir la grandeur romaine. Quoique cette modestie me plaise, elle ne me persuade pas et je m'y oppose pour l'intérêt de la vérité. Vous êtes trop subtil examinateur d'une composition universellement approuvée, et s'il était vrai qu'en quelqu'une de ses parties vous eussiez senti quelque faiblesse, ce serait un secret *entre vos muses et vous* ; car je vous assure que personne ne l'a reconnue. »

Au fond de sa pensée, Corneille préférerait fort, entre ses tragédies, celles qu'il appelle implexes, c'est-à-dire compliquées, romanesques, chargées d'inventions neuves et d'événements combinés avec adresse, comme sont Héraclius, Rodogune (son œuvre favorite); il préférerait ces pièces qui, selon ses propres expressions, « ont besoin de plus d'esprit pour les imaginer et de plus d'art pour les conduire ». Ainsi, comme beaucoup de parents, il préférerait les enfants qui lui avaient donné le plus de mal à élever.

Cinna, au contraire, est une œuvre simple, et ce n'est pas nous qui nous plaindrons si l'action en est tellement unie qu'on peut la raconter en quatre lignes. J'ajouterais à cet éloge : que Cinna est une œuvre claire, si, pour qu'elle le fût vraiment, il suffisait qu'elle nous parût telle. Mais je suis pris de scrupule en observant la diversité des interprétations que les différents critiques et les époques successives ont portées sur cette tragédie. Faut-il l'avouer? Nous la comprenons aujourd'hui tout autrement que ne firent les spectateurs du premier jour; mais nous croyons que ceux-ci ne la comprenaient pas telle que Corneille l'avait voulu faire.

La première édition de Cinna était intitulée Cinna ou la Clémence d'Auguste. Ainsi, dans la pensée de Corneille, quoique Cinna donne son nom à l'œuvre, Auguste en est vraiment le héros; sa magnanimité en est l'illustre matière¹. Le poète est, sur ce point, très explicite et très précis dans la dédicace à Mouton : il lui dit : « Je vous présente un tableau d'une des plus belles actions d'Auguste. Ce monarque était tout généreux, et sa générosité n'a jamais paru avec tant d'éclat que dans les effets de sa clémence. » Et il n'est

1. Dans la tragédie de Saint-Genest, Rotrou, par un anachronisme ingénieux et hardi, nomme ainsi deux tragédies de Corneille.

Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome
Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme...
Portent les noms fameux de Pompeé et d'Auguste.

Ainsi, pour Rotrou, Cinna pourrait être intitulé Auguste.

question de Cinna dans la dédicace que pour dire qu'Auguste eut besoin « d'un extraordinaire effort de clémence » pour pardonner aux conjurés leur « ingratitude extraordinaire ».

Les contemporains se méprirent sur la véritable intention de Corneille; ils crurent que Cinna, Émilie étaient ses héros, et l'intérêt public alla d'abord aux conspirateurs. La lettre de Balzac, écrite deux ans après la représentation, est évidemment l'écho de l'opinion générale, et ne laisse aucun doute sur la façon dont la pièce était comprise. Entièrement muet sur Auguste, il éclate en transports pour parler des deux amants : « Un docteur de mes voisins (*façon délicate pour se désigner soi-même*), qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle certes d'une étrange sorte; et il n'y a point de mal que vous sachiez jusques où vous avez porté son esprit. Il se contentait le premier jour de dire que votre Émilie était la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de la liberté. A cette heure il va bien plus loin. Tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable Furie. Voilà d'étranges paroles sur le sujet de votre Romaine, mais elle ne sont pas sans fondement. Elle inspire en effet toute la conjuration et donne chaleur au parti par le feu qu'elle jette dans l'âme du chef. Elle entreprend, en se vengeant, de venger toute la terre; elle veut sacrifier à son père une victime qui serait trop grande pour Jupiter même. C'est à mon gré une personne si excellente que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race que Pompée n'a été en la sienne, et que votre fille Émilie vaut sans comparaison davantage que Cinna, son petit-fils. Si celui-ci même a plus de vertu que n'a cru Sénèque, c'est pour être tombé entre vos mains, et à cause que vous avez pris soin de lui. Il vous est obligé de son mérite comme à Auguste de sa dignité. L'empereur le fit consul, et vous l'avez fait honnête homme. » Et l'on sait tout ce que comporte un tel éloge dans la bouche des

hommes de ce temps : ainsi, sans prêter trop de vertus au Cinna de l'histoire, Balzac admirait du moins sans réserve le Cinna créé par Corneille. Tout donne à croire qu'au temps de Balzac tout le monde en jugea de même, et que les deux conjurés attirèrent sur eux toute la sympathie et l'admiration des spectateurs.

Voltaire s'étonne de cette méprise des contemporains : « Il paraît, dit-il, qu'en effet Émilie était regardée comme le premier personnage de la pièce, et que dans les commencements on n'imaginait pas que l'intérêt pût tomber sur Auguste. C'est donc Cinna qu'on regardait comme l'honnête homme de la pièce parce qu'il avait voulu venger la liberté publique. En ce cas, il fallait qu'on ne regardât la clémence d'Auguste que comme un trait de politique conseillé par Livie. Dans les premiers mouvements des esprits émus par un poème tel que *Cinna*, on est frappé et ébloui de la beauté des détails; on est longtemps sans former un jugement précis sur le fond de l'ouvrage. »

Mais Voltaire se trompe s'il croit que ces divergences d'interprétation ne se prolongent pas au delà des « premiers temps ». Des spectateurs défilants ont continué de regarder Auguste dans *Cinna*, comme un tyran rusé qui pardonne par pure politique; ils ont refusé d'en croire Corneille sur sa parole même; ils ont persisté à vouloir comprendre son œuvre autrement et mieux que lui-même.

Entre ceux-ci, le plus illustre est Napoléon I^{er}, dont l'opinion sur *Cinna*, rapportée dans les *Mémoires* de Mme de Rémusat ¹, est infiniment curieuse, et sert assez bien à expliquer, sinon Corneille, au moins Napoléon :

« Quant aux poètes français, disait-il un jour, je ne comprends bien que votre Corneille. Celui-là avait deviné la politique, et, formé aux affaires, eût été un homme d'État. Je crois l'apprécier mieux que qui ce soit, parce qu'en le jugeant j'exclus tous les sentiments dramatiques. Par exemple

1. Tome I, chap. iv.

il n'y a pas bien longtemps que je me suis expliqué le dénouement de *Cinna*. Je n'y voyais que le moyen de faire un cinquième acte pathétique, et encore la clémence proprement dite est une si pauvre petite vertu, quand elle n'est point appuyée sur la politique, que cello d'Auguste, devenu tout à coup un prince débonnaire, ne me paraissait pas digne de terminer cette belle tragédie. Mais, une fois, Monvel, en jouant devant moi, m'a dévoilé tout le mystère de cette grande conception. Il prononça le *Soyons amis, Cinna*, d'un ton si habile et si rusé que je compris que cette action n'était que la feinte d'un tyran, et j'ai approuvé, comme calcul, ce qui me semblait puéril comme sentiment. Il faut toujours dire ce vers de manière que, de tous ceux qui l'écoutent, il n'y ait que Cinna de trompé. »

Napoléon, en cette occasion, était dupe de sa peur de l'être. Il confondait l'Auguste de l'histoire avec celui que Corneille a créé seul et qu'il a fait vivre. Auguste dans l'histoire est, en effet, un politique rusé de qui l'on peut dire : qu'il a fait tout par calcul et par ambition, le bien comme le mal. Auguste dans l'histoire feint plusieurs fois de vouloir abdiquer, mais c'est toujours pour se faire décerner de nouveaux pouvoirs. Dans Corneille, Auguste est sincèrement dégoûté du trône, et le conserve seulement pour le bonheur de l'empire. Dans l'histoire, Auguste pardonne, mais par intérêt. Dans Corneille, il pardonne par générosité. Dans l'histoire, Auguste est un personnage circonspect, tout pratique, artificieux; dans Corneille, Auguste est violent, majestueux, héroïque. La tragédie se fût accommodée difficilement d'un type aussi complexe qu'est Auguste dans l'histoire, d'une figure à ce point dénuée de grandeur et de générosité. Corneille l'a bien senti, et, volontairement, il a transformé la figure historique du véritable Auguste pour y substituer un personnage tout fictif, mais de proportions plus hautes, plus tragiques. Il n'a pas demandé un seul trait, pour peindre son héros imaginaire, au véridique historien Tacite

qui, au commencement des *Annales*, a si magnifiquement retracé le portrait du « prince ambigu », du politique Auguste. Un rhéteur vaudra mieux qu'un historien pour imaginer une figure toute différente, sans réalité, quoique vivante. Sénèque aura l'honneur d'avoir inspiré Corneille.

Est-ce à dire que, dans Corneille, Auguste n'ait pas changé? Est-ce que, dans la tragédie, derrière l'empereur, et comme au second plan, on n'aperçoit pas Octave? Mais, tandis que dans l'histoire Octave a fait le mal par intérêt, et Auguste le bien par calcul, dans Corneille, Octave a été cruel par fougue et par violence, Auguste a été clément par générosité.

Le fameux monologue marque l'heure où la transformation du personnage commence :

Ciel ! à qui voulez-vous désormais que je fie
Les secrets de mon âme et le soin de ma vie.

Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre!

Quelle merveilleuse invention que ce monologue! L'idée en est fournie par Sénèque, mais seulement à l'état de germe. Se peut-il que Voltaire l'ait trouvé trop long; qu'il y réclame un confident par égard pour les étrangers, qui se plaignent de voir un seul personnage en scène pendant un si long temps? C'est tant pis pour les étrangers, mais nous ne voulons pas ici de confident. Il faut qu'Auguste soit seul devant nous, afin qu'il se purifie par l'aveu de ses fautes, et se purifie sans s'humilier. Auguste ne peut confesser ses crimes qu'à Auguste, et rougir du sang versé que devant Auguste.

La transformation du personnage se poursuit dans la grande scène du cinquième acte, l'interrogatoire de Cinna. Quelques-uns ont trouvé que le prince offensé vend son pardon bien cher :

Ta fortune est bien haut; tu peux ce que tu veux,
 Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite
 Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

On sait le mot de La Feuillade : « Si le roi m'offrait son amitié à ce prix, je n'en voudrais point. » Mais Corneille a voulu qu'Auguste fût si grand, qu'il pût, comme un dieu, dire aux mortels, sans les blesser. « Qu'êtes-vous devant moi? »

Elle s'achève enfin, cette transfiguration d'Auguste, dans l'admirable explosion qui renferme le dénouement de la pièce et sa moralité :

En est-ce assez, ô ciel! et le sort, pour me nuire,
 A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor réduire?
 Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers :
 Je suis maître de moi comme de l'univers;
 Je le suis, je veux l'être....
 Soyons amis, Cinna....

Non seulement Auguste est bien le vrai héros de *Cinna*, mais on peut dire qu'à la fin de la pièce il reste seul debout pour soutenir à la hauteur tragique une situation qui s'effondre autour de lui. Les faiblesses, les trahisons, les lâchetés, les dénonciations de ces pâles conspirateurs disparaissent dans sa gloire et dans son apotheose; Émilie, Cinna, Maxime n'existent plus que pour adorer le pouvoir qui pardonne à leur crime et récompense leur ingratitude.

Émilie est, après Auguste, le plus beau rôle de la pièce; il se soutient, presque jusqu'à la fin, dans une noble et fière attitude. Les contemporains en furent émerveillés. On a vu les hyperboles de Balzac : la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable Furie. Nous sommes un peu moins charmés du personnage, et, dans cette création du génie de Corneille à son apogée, nous croyons discerner les premiers germes d'un défaut qui gâtera ses dernières pièces : quelque raideur et presque de la dureté dans le dessin des personnages, particulièrement des rôles de femme. Mais Émilie

est-elle une femme, ou n'est-elle que l'incarnation d'une passion abstraite, de l'âpre vengeance et de la haine irréconciliable? Quoi qu'il en soit, c'est au moins une noble figure, animée, sinon vivante, et belle de fureur et d'impudicité ¹.

Nous admirons moins Cinna; en effet le personnage, si hardi, si fier au début, se soutient mal; au fond, il est faible, hésitant, emphatique; c'est un pauvre caractère, incapable d'aimer ni de haïr fortement. Cinq actes durant, il flotte, il balance. Rodrigue aussi hésite dans *le Cid*, mais un moment, et, quand il a pris parti, il se jette tout entier, tête baissée, dans la voie de l'honneur où l'appelle un père qu'il doit venger. Puis Rodrigue ne ment jamais, et Cinna ment effrontément durant tout le second acte, et plus d'une fois encore au cours de la pièce. Dès son premier mensonge il est et restera diminué à nos yeux. A la fin, comblé de bienfaits, pardonné, doté, marié, acceptant tout, Cinna devient si petit aux pieds d'Auguste, qu'il fait pitié, plus pitié qu'en-
vie, malgré sa bonne fortune. Il aurait fallu que du moins l'amour couvrit, excusât toutes ses faiblesses. Malheureusement cet amour de Cinna pour Émilie est affirmé avec force plutôt qu'il ne s'exprime avec chaleur. Déjà Corneille semble obéir à cette théorie qu'il énoncera plus tard : l'amour dans la tragédie ne doit paraître qu'au second plan. Mais, ainsi

1. Ajoutons que la peinture de l'amour d'Émilie pour Cinna touche vivement les contemporains de Corneille, et qu'ils crurent voir dans le personnage autant de tendresse que nous y voyons d'âpre fureur. Le prince de Conti s'exprime ainsi dans le *Traité de la Comédie et des Spectacles* (1667), où (condamnant trop sévèrement ce qu'il avait jadis trop aimé) il accuse le théâtre de tendre fatalement à la corruption des mœurs et ne veut pas même excepter Corneille de l'anathème qu'il prononce contre toute œuvre dramatique : « En voyant jouer *Cinna* on se récrie beaucoup plus sur toutes les choses passionnées qu'il dit à Émilie et sur toutes celles qu'elle lui répond que sur la clémence d'Auguste, à laquelle on songe peu et dont aucun des spectateurs n'a jamais pensé à faire l'éloge en sortant de la comédie. » A tort ou à raison, nous comprenons la pièce aujourd'hui d'une façon tout opposée.

✓ relégué, l'amour semble bien froid au théâtre; mieux vau-
 draît alors qu'il n'y parût pas du tout : qu'une pièce toute
 politique et historique fût exempte de toute galanterie.

✓ Le traître Maxime est faiblement conçu, comme en général,
 dans Corneille, les traîtres, les amants rebutés. Il dénonce
 lâchement Cinna; et toutefois, à l'acte II, c'est lui qui parle
 à l'empereur avec sincérité; c'est Cinna le héros qui trompe
 Auguste impudemment, jusqu'à se jeter à ses pieds pour le
 supplier de garder le pouvoir. Contraste surprenant qui
 laisse le spectateur indécis et troublé. Si l'amour de Cinna
 nous paraît un peu froid, que dire de celui de Maxime, si
 inattendu, si improbable? que dire des incidents romanes-
 ques qui sont mêlés à cette passion mal imaginée : le projet
 d'enlèvement, le faux suicide? Le personnage s'humilie à
 la fin de la pièce jusqu'à descendre encore plus bas que
 Cinna. Son repentir est lâche; il veut faire retomber toutes
ses fautes sur un vit avarié pour s'excuser, il demande
 la mort d'Euphorbe. Un homme tel que Maxime s'excuse-
til en accusant des conseillers subalternes? Le prince de
 Condé, plus généreux, prenait sur lui tout le crime de sa
 révolte, et couvrait ses serviteurs. Il est vrai qu'au temps
 de Cinna, Gaston d'Orléans, dix fois révolté, dix fois par-
 donné, avait la lâche habitude de se tirer de péril en sacri-
 fiant ses complices à la vengeance de Richelieu.

Les tragédies de Corneille ne sont pas des thèses, car une
 tragédie qui n'est qu'une thèse est une mauvaise tragédie.
 Mais, sans vouloir rien prouver, rien démontrer, elles ont
 néanmoins une haute portée morale; elles font naître de
 belles idées, elles éveillent des sentiments généreux.

J'ai dit, au commencement de cette *Notice*, que je ne
 pense pas que Corneille ait écrit *Cinna* précisément pour
 réclamer contre la répression sanglante d'une émeute popu-
 laire qui avait troublé la Normandie. Je ne croirai pas me
 contredire si je dis, en terminant, que toutefois l'idée mère
 de cette admirable pièce est bien celle-ci : que le plus bel
exercice de la puissance est dans le pardon qu'elle accorde

à ses ennemis, et que, devant cette haute vertu morale, la clémence, toute qualité doit pâlir, même le sang d'un fils de Pompée; toute passion doit désarmer, même l'amour d'un Cinna; tout orgueil doit incliner son front, même l'orgueil même d'une famille.

1. Au mois de novembre 1674, le chevalier de Rohan, qui avait conspiré contre Louis XIV, allait être exécuté. D'après une tradition recueillie dans les *Anecdotes dramatiques*, ses amis intervinrent pour faire jouer *Cinna* devant le roi, espérant ainsi le fléchir. En effet, le roi fut ému; mais les ministres furent inflexibles : le chevalier fut décapité.

ANALYSE DE CINNA

ACTE I^{er}

Sc. I. — Émilie exprime dans un monologue les angoisses qui déchirent son cœur. ~~Pour venger son père, Toranius qu'Auguste a fait périr, elle veut frapper l'empereur par la main de Cinna, mais elle tremble en même temps pour Cinna qu'elle aime et dont elle est aimée.~~

Sc. II. — Émilie déclare à Fulvie, sa confidente, qu'elle persiste dans son entreprise; et ~~s'il faut que Cinna périsse en conspirant contre Auguste, elle saura périr avec lui.~~

Sc. III. — Cinna raconte à Émilie comment il a enflammé les cœurs et ravivé la haine des conjurés, dont il est le chef; il a mis sous leurs yeux le tableau des crimes d'Auguste. Demain l'empereur doit périr au Capitole. Émilie encourage Cinna, et promet son amour au meurtrier d'Auguste.

Sc. IV. — Évandré, affranchi de Cinna, lui vient annoncer que l'empereur l'appelle au palais. Maxime, qui est avec Cinna le chef de la conjuration, y est mandé en même temps. Cinna croit que tout est découvert; il jure de bien mourir. Émilie déclare qu'elle partagera son sort.

ACTE II

Sc. I. — Auguste ignore le complot; il n'a mandé Cinna et Maxime ~~que pour les consulter sur le projet qu'il a formé~~

~~d'abdiquer l'empire. Cinna conjura l'empereur de conserver le souverain pouvoir; Maxime, au contraire, l'encourage à rétablir la république. L'un vante l'état monarchique; l'autre la démocratie. Cinna enfin se jette aux pieds d'Auguste, et le supplie d'avoir pitié de Rome en lui laissant un maître. Auguste se range à l'avis de Cinna, qu'il récompense en lui promettant la main d'Émilie.~~

Sc. II. — Maxime et Cinna restent seuls. Maxime s'étonne et s'indigne du rôle que Cinna vient de jouer; Cinna répond qu'il veut qu'Auguste périsse, et son abdication l'eût sauvé. ~~Il avoue qu'il aime Émilie, mais il veut la mériter par la mort du tyran.~~

ACTE III

Sc. I. — ~~Cette confiance a troublé l'esprit de Maxime; lui-même est épris secrètement d'Émilie. Euphorbe, son affranchi, l'excite à dénoncer Cinna, qui prétend servir Rome et ne sert que son amour. Maxime hésite, mais il penche vers la trahison.~~

Sc. II. — Cinna reparait, et semble un autre homme. Les bienfaits dont ~~Auguste l'a comblé ont éveillé ses remords~~; il est près d'abandonner l'entreprise; mais il redoute l'indignation de l'implacable Émilie. Maxime lui reproche encore d'avoir trahi l'intérêt des Romains en empêchant l'empereur d'abdiquer; il s'éloigne, résolu à dénoncer son rival.

Sc. III. — Cinna, dans un monologue, exprime les hésitations de son âme. Doit-il être ingrat envers Auguste, ou parjure envers Émilie?

Sc. IV. — Émilie reparait alors avec sa confidente; elle voit le trouble de Cinna et ses lâches scrupules; pour elle, puisque son amant l'abandonne, fière d'être ingrate envers le tyran, elle frappera l'empereur de sa propre main! Cinna, poussé à bout, déclare qu'il tuera Auguste, et se tuera lui-même après son crime accompli.

Sc. V. — Fulvie reproche à Émilie sa dureté; mais Émilie

est inflexible : que Cinna tienne d'abord le serment qu'il a prêté, et qu'il choisisse après de la mort ou de l'amour d'Émilie.

ACTE IV

Sc. I. — Euphorbe a tout dit à Auguste, et, pour diminuer la faute de son maître, il feint que Maxime s'est précipité dans le Tibre.

Sc. II. — Monologue d'Auguste. Il maudit le pouvoir qui lui fait tant d'ennemis. Il rappelle ses crimes, dont la noirceur justifie aujourd'hui l'ingratitude de Cinna. Mais cette ingratitude est horrible. Auguste se trahit lui-même en l'excusant. Il faut que Cinna périsse ! Mais quoi ! toujours des supplices ! Ah ! que plutôt Auguste meure, puisque tant de gens de cœur veulent sa mort. Mais il ne périra pas sans vengeance, et Cinna du moins va mourir avant lui. Ces sentiments, ces passions contraires déchirent le cœur d'Auguste ; il agite tous les partis, et ne peut rien résoudre.

Sc. III. — Livie, sa femme, lui vient conseiller la clémence ; Auguste l'écoute avec impatience, et, sans repousser ses conseils, refuse de s'engager à les suivre.

Sc. IV. — Fulvie annonce à Émilie que la conjuration est probablement découverte. Auguste a mandé Cinna. Émilie défie la fortune d'abattre son cœur, et se prépare à mourir courageusement.

Sc. V. — Maxime, dont Euphorbe avait feint le trépas, reparait et supplie Émilie de s'enfuir avec lui ; elle devine sa trahison et repousse avec horreur l'amour qu'il ose déclarer.

Sc. VI. — Maxime, désespéré du mépris d'Émilie, maudit les lâches conseils d'Euphorbe, qui lui coûteront la vie et l'honneur.

ACTE V

Sc. I. — Auguste rappelle à Cinna tous les bienfaits dont il l'a comblé. Il sait que Cinna veut assassiner son bienfaiteur.
CINNA.

teur. ~~Cinna proteste~~. Auguste le réduit au silence en lui ~~disant tous les détails du complot~~. Quelle misérable ambition s'il espérait régner après Auguste! Cinna enfin avoue mais il n'a conspiré que pour venger la liberté de Rome.

Sc. II. — A ce moment Livie amène Émilie, complice de Cinna; elle vient pour mourir avec l'amant dont elle armait le bras. Cinna veut l'excuser, prendre sur lui tout le crime; elle refuse de séparer leur cause et leur sort.

Sc. III. — Maxime alors paraît, et par remords ou par désespoir avoue sa double trahison envers Auguste et envers Cinna. ~~Tant de bassesse inspire à Auguste une magnanimité sans réserve; il pardonne tout à tous; il appelle Cinna son ami, et de nouveau lui donne Émilie. Les conjugués, touchés d'une telle clémence, se prosternent devant l'empereur; et la fière Émilie elle-même jure avec Maxime et Cinna de rester fidèle à ce prince généreux, qui pardonne à l'ingratitude et qui récompense le crime. Livie annonce que l'ère des conspirations contre Auguste est finie. L'empereur, pour rassurer les complices de Cinna, va faire partout publier :~~

Qu'Auguste a tout appris et veut tout oublier.



A MONSIEUR DE MONTORON ¹

(1643)

MONSIEUR

Je vous présente un tableau d'une des plus belles actions d'Auguste. Ce monarque étoit tout généreux, et sa générosité n'a jamais paru avec tant d'éclat que dans les effets de sa clémence et de sa libéralité. Ces deux rares vertus lui étoient si naturelles et si inséparables en lui, qu'il semble qu'en cette histoire que j'ai mise sur notre théâtre, elles se soient tour à tour entre-produites dans son âme. Il avoit été si libéral envers Cinna,

1. Selon Tallemant des Réaux (*Historiettes*, Louis XIII), Montoron (on écrit aussi Montauron) paya deux cents pistoles (deux mille deux cents livres) la dédicace de *Cinna*. La pauvreté contraignit Corneille d'écrire ces platitudes. Marié en 1611, il eut son second enfant le 16 septembre 1613. Au reste les flatteries dédicatoires ne tiraient guère plus à conséquence au XVII^e siècle que les formules de soumission à la fin des lettres. Toutefois Corneille avait un peu passé la mesure, et il fut raillé par Scarron dans sa *Dédicace à la petite levetta de ma sœur*. Pierre du Puget de Montoron, riche financier, sot et généreux, finit par se ruiner par son luxe et ses prodigalités. Il mourut pauvre et oublié en 1661. Après sa déchéance, Scarron se moquait ainsi des auteurs privés de ce patron magnifique :

(Ce n'est que maroquin perdu |
(Que les livres que l'on dédie |
(Depuis que Montauron mendie ;
(Montauron dont le quart d'écu |
(S'attrapait si bien à la glu |
(De l'ode ou de la comédie.

que sa conjuration ayant fait voir une ingratitude extraordinaire, il eut besoin d'un extraordinaire effort de clémence pour lui pardonner; et le pardon qu'il lui donna fut la source des nouveaux bienfaits dont il lui fut prodigue, pour vaincre tout à fait cet esprit qui n'avoit pu être gagné par les premiers; de sorte qu'il est vrai de dire qu'il eût été moins clément envers lui s'il eût été moins libéral, et qu'il eût été moins libéral s'il eût été moins clément. Cela étant, à qui pourrois-je plus justement donner le portrait de l'une de ces héroïques vertus, qu'à celui qui possède l'autre en un si haut degré, puisque, dans cette action, ce grand prince les a si bien attachées et comme unies l'une à l'autre, qu'elles ont été tout ensemble et la cause et l'effet l'une de l'autre? Vous avez des richesses, mais vous savez en jouir, et vous en jouissez d'une façon si noble, si relevée, et tellement illustre, que vous forcez la voix publique d'avouer que la fortune a consulté la raison quand elle a répandu ses faveurs sur vous, et qu'on a plus de sujet de vous en souhaiter le redoublement que de vous en envier l'abondance. J'ai vécu si éloigné de la flatterie, que je pense être en possession de me faire croire quand je dis du bien de quelqu'un; et lorsque je donne des louanges (ce qui m'arrive assez rarement), c'est avec tant de retenue, que je supprime toujours quantité de glorieuses vérités, pour ne me rendre pas suspect d'étaler de ces mensonges obligeants que beaucoup de nos modernes savent débiter de si bonne grâce ¹. Aussi je ne dirai rien des avantages de votre naissance, ni de votre courage,

1. C'est peut-être ce raffinement dans la flatterie qui indisposa quelques contemporains. On pensa aussi que Corneille avoit un peu passé les bornes en comparant Montoron avec l'empereur Auguste.

qui l'a si dignement soutenue dans la profession des armes, à qui vous avez donné vos premières années : ce sont des choses trop connues de tout le monde. Je ne dirai rien de ce prompt et puissant secours que reçoit chaque jour de votre main tant de bonnes familles, ruinées par les désordres de nos guerres : ce sont des choses que vous voulez tenir cachées. Je dirai seulement un mot de ce que vous avez particulièrement de commun avec Auguste : c'est que cette générosité qui compose la meilleure partie de votre âme et règne sur l'autre, et qu'à juste titre on peut nommer l'âme de votre âme, puisqu'elle en fait mouvoir toutes les puissances ; c'est, dis-je, que cette générosité, à l'exemple de ce grand empereur, prend plaisir à s'étendre sur les gens de lettres, en un temps où beaucoup pensent avoir trop récompensé leurs travaux quand ils les ont honorés d'une louange stérile. Et certes, vous avez traité quelques-unes de nos muses avec tant de magnanimité, qu'en elles vous avez obligé toutes les autres, et qu'il n'en est point qui ne vous en doive un remerciement. Trouvez donc bon, Monsieur, que je m'acquitte de celui que je reconnois vous en devoir, par le présent que je vous fais de ce poème, que j'ai choisi comme le plus durable des miens, pour apprendre plus longtemps à ceux qui le liront que le généreux Monsieur de Montoron, par une libéralité inouïe en ce siècle, s'est rendu toutes les muses redevables, et que je prends tant de part aux bienfaits dont vous avez surpris quelques-unes d'elles, que je m'en dirai toute ma vie,

MONSIEUR,

Votre très-humble et très-obligé serviteur,

CORNEILLE.

SENECA ¹

Lib. I, *De Clementia*, cap. ix.

Divus Augustus mitis fuit princeps, si quis illum a principatu suo æstimare incipiat. In communi quidem republica ², duodevicesimum egressus annum, jam pugiones in sinu amicorum absconderat, jam insidiis M. Antonii consulis latus petierat, jam fuerat collega proscriptionis; sed quum annum quadragesimum transisset, et in Gallia moraretur, delatum est ad eum indicium, L. Cinna, stolidi ingenii virum, insidias ei struere. Dictum est et ubi, et quando, et quemadmodum aggredi vellet. Unus ex consociis deferebat; statuit se ab eo vindicare. Consilium amicorum advocari jussit. Nox illi inquieta erat, quum cogitaret adolescentem nobilem, hoc detracto integrum, Cn. Pompeii nepotem damnandum. Jam unum hominem occidere non poterat, quum M. Antonio proscriptionis edictum inter cœnam dictarat. Gemens subinde voces varias emittebat et inter se contrarias : « Quid ergo? ego percussorem meum securum ambulare patiar, me sollicito? Ergo non dabit pœnas, qui tot civilibus bellis frustra petitum caput, tot navalibus, tot pedestribus præliis incolume, postquam terra

1. Nous publions ici, d'après l'exemple donné par Corneille, le fragment de Sénèque (*Traité de la Clémence*) où il a puisé l'histoire de la conjuration de Cinna.

2. Ici le texte donné par Corneille omet une ligne : après *republica* : *gladium movit : quum hoc ætatis esset quod tu nunc es, duodevicesimum, etc.*

marique pax parta est, non occidere constituat, sed immolare? » Nam sacrificantem placuerat adoriri. Rursus silentio interposito, majore multo voce sibi quam Cinnæ irascebatur : (« Quid vivis, si perire te tam multorum interest?) Quis finis erit suppliciorum? quis sanguinis? Ego sum nobilibus adolescentulis expositum caput, in quod mucrones acuunt. Non est tanti vita, si, ut ego non peream, tam multa perdenda sunt. » Interpellavit tandem illum Livia uxor, et : « Admittis, inquit, muliebri consilium? Fac quod medici solent; ubi usitata remedia non procedunt, tentant contraria. Severitate nihil adhuc profecisti : Salvidienum Lepidus secutus est, Lepidum Muræna, Murænam Cæpio, Cæpionem Egnatius, ut alios taceam quos tantum ausos pudet; nunc tenta quomodo tibi cedat clementia. Ignosce L. Cinnæ; deprehensus est; jam nocere tibi non potest, prodesse famæ tuæ potest. » Gavisus sibi quod advocatum invenerat, uxori quidem gratias egit : renuntiari autem extemplo amicis quos in consilium rogaverat imperavit, et Cinnam unum ad se accersit, dimissisque omnibus e cubiculo, quum alteram poni Cinnæ cathedram jussisset : « Hoc, inquit, primum a te peto, ne me loquentem interpelles, ne medio sermone meo proclames; dabitur tibi loquendi liberum tempus. Ego te, Cinna, quum in hostium castris invenissem, non factum tantum mihi inimicum, sed natum, servavi; patrimonium tibi omne concessi; hodie tam felix es et tam dives, ut victo victores invideant : sacerdotium tibi petenti, præteritis compluribus quorum parentes mecum militaverant, dedi. Quum sic de te meruerim, occidere me constituisti. » Quum ad hanc vocem exclamasset Cinna, *procul hanc ab se abesse dementiam* : « Non præstas,

inquit, fidem, Cinna; convenerat ne interloquereris. Occidere, inquam, me paras. » Adjecit locum, socios, diem, ordinem insidiarum, cui commissum esset ferrum; et quum defixum videret, nec ex conventionem jam, sed ex conscientia tacentem : « Quo, inquit, hoc animo facis? Ut ipse sis princeps? Male mehercule, cum republica agitur, si tibi ad imperandum nihil præter me obstat. Domum tuam tueri non potes; nuper libertini hominis gratia in privato judicio superatus es. Adeo nihil facilius putas quam contra Cæsarem advocare? Cedo, si spes tuas solus impedio ¹, Paulusne te et Fabius Maximus et Cossi et Servilii ferent, tantumque agmen nobilium, non inania nomina præferentium, sed eorum qui imaginibus suis decori sunt? » Ne totam ejus orationem repetendo magnam partem voluminis occupem, diutius enim quam duabus horis locutum esse constat, quum hanc pœnam qua sola erat contentus futurus, extenderet : « Vitam tibi, inquit, Cinna, iterum do, prius hosti, nunc insidiatori ac parricidæ. Ex hodierno die inter nos amicitia incipiat. Contendamus utrum ego meliore fide vitam tibi dederim, an tu debeas. » Post hæc detulit ultro consulatum, questus quod non auderet petere; amicissimum, fidelissimumque habuit; hæres solus fuit illi; nullis amplius insidiis ab ullo petitus est ².

1. Montaigne (voir plus loin) a mal compris ce passage, ayant, avec certaines éditions, placé un point après *impedio*.

2. L'histoire de la conjuration de Cinna n'est pas parfaitement authentique. Selon Sénèque, la chose eut lieu en Gaule, Auguste avait quarante ans. Selon Dion Cassius, elle se passa dans Rome. D'autre part, et ce seul fait est sûr, Cnéius Cornélius Cinna Magnus, fils de Lucius Cornélius Cinna et d'une fille de Pompée, fut consul en l'an 5 avant J.-C. Si, comme le veut Sénèque, il avait conspiré l'année précédente, Auguste avait alors cinquante-huit ans.

MONTAIGNE

Livre I de ses *Essais*, chapitre xxiii.

L'empereur Auguste, étant en la Gaule, reçut certain avertissement d'une conjuration que luy brassoit L. Cinna : il delibera de s'en venger, et manda pour cet effect au lendemain le conseil de ses amis. Mais la nuit d'entre deux, il la passa avecques grande inquietude, considerant qu'il avoit à faire mourir un ieune homme de bonne maison et neveu du grand Pompeius, et produisoit en se plaignant plusieurs divers discours : « Quoy doncques, disoit il, sera il vray que je demeureray en crainte et en alarme, et que je lairray mon meurtrier se promener ce pendant à son ayse? S'en ira il quitte, ayant assailly ma teste, que i'ay sauvee de tant de guerres civiles, de tant de batailles par mer et par terre, et aprez avoir estably la paix universelle du monde? sera il absout, ayant deliberé non de me meurtrir seulement, mais de me sacrifier? » car la conjuration estoit faite de le tuer comme il feroit quelque sacrifice. Aprez cela, s'estant tenu coy quelque espace de temps, il recommencet qit d'une voix plus forte, et s'en prenoit à soy même : « Pourquoi vis tu, s'il importe à tant de gents que tu meures? N'y aura il point

.1. Corneille a publié après le fragment de Sénèque l'imitation du texte latin que Montaigne avait insérée dans ses *Essais* : ce qui nous donne à penser que c'est dans Montaigne, plutôt que dans Sénèque, qu'il lut d'abord le récit de la conjuration de Cinna, et puisa la première idée de sa tragédie. Corneille écrit et prononce *Montagne*.

de fin à tes vengeancees et à tes cruautéz? Ta vie vault elle que tant de dommage se face pour la conserver? » Livia, sa femme, le sentant en ces angoisses : « Et les conseils des femmes y seront ils receus? lui dict elle : fay ce que font les medecins; quant les receptes accoustumees ne peuvent servir, ils en essayent de contraires. Par severité, tu n'as iusques à cette heure rien prouffité : Lepidus a suyvi Salvidienus ; Murena, Lepidus ; Caepio, Murena ; Egnatius, Caepio : commence à experimenter comment te succederont la douceur et la clemence. Cinna est convaincu : pardonne-luy : de te nuire desormais, il ne pourra, et prouffitera à ta gloire. » Auguste feut bien ayse d'avoir trouvé un advocat de son humeur; et ayant remercié sa femme, et contremandé ses amis qu'il avoit assignez au conseil, commanda qu'on feist venir à luy Cinna tout seul; et ayant faict sortir tout le monde de sa chambre, et faict donner un siege à Cinna, il luy parla en cette maniere : « En premier lieu, ie te demande, Cinna, paisible audience; n'interromps pas mon parler : ie te donray temps et loisir d'y respondre. Tu sçais, Cinna, que t'ayant prins au camp de mes ennemis, non seulement l'estant faict mon ennemy, mais estant nay tel, ie te sauvay, ie te meis entre mains tous tes biens, et t'ai enfin rendu si accomodé et si aysé, que les victorieux sont envieux de la condition du vaincu : l'office du sacerdoce que tu me demandas, ie te l'octroyay, l'ayant refusé à d'aultres, desquels les peres avoyent tousiours combattu avecques moy. T'ayant si fort obligé, tu as entrepris de me tuer. » A quoy Cinna s'estant escrié qu'il estoit bien esloigné d'une si meschante pensee : « Tu ne me tiens pas, Cinna, ce que tu m'avois promis, suyvit Auguste; tu m'avois asseuré

que ie ne seroy pas interrompu. Ouy, tu as entrepris de me tuer en tel lieu, tel iour, en telle compaignie, et de telle façon. » Et le veoyant transi de ces nouvelles, et en silence, non plus pour tenir le marché de se taire, mais de la presse de sa conscience : « Pourquoi, adiousta il, le fais tu ? Est ce pour estre empereur ? Vrayement il va bien mal à la chose publicque, s'il n'y a que moy qui t'empesche d'arriver à l'empire. Tu ne peulx pas seulement deffendre ta maison, et perdis dernièrement un procez par la faveur d'un simple libertin ¹. Quoy ! n'as tu pas moyen ny pouvoir en aultre chose qu'à entreprendre Cesar ? le le quitte, s'il n'y a que moy qui empesche tes esperances. Penses tu que Paulus, que Fabius, que les Cosseens et Serviliens te souffrent, et une si grande troupe de nobles, non seulement nobles de nom, mais qui par leur vertu honnoient leur noblesse ? » Aprez plusieurs aultres propos (car il parla à luy plus de deux heures entieres) : « Or va, luy dict il, ie te donne, Cinna, la vie à traistre et à parricide, que ie te donnay aultrefois à ennemy ; que l'amitié commence de ce iourd'huy entre nous ; essayons qui de nous deux de meilleure foy, moy t'aye donné ta vie, ou tu l'ayes receue. » Et se despartit d'avecques luy en cette maniere. Quelque temps apre, il luy donna le consulat, se plaignant de quoy il ne luy avoit osé demander. Il l'eut depuis pour fort amy, et feut seul faict par luy heritier de ses biens. Or depuis cet accident, qui adveint à Auguste au quarantiesme an de son aage, il n'y eut iamais de coniuration ny d'entreprinse contre luy, et receut une iuste recompense de cette sienne clemence.

1. *Affranchi* (du latin *libertinus* ; *affranchi*, dans Cicéron, Horace, etc., et plus tard, chez les écrivains de la décadence, fils d'*affranchi*).

LETTRE ' DE BALZAC A CORNEILLE

SUR CINNA

Monsieur,

J'ai senti un notable soulagement depuis l'arrivée de votre paquet, et je crie miracle dès le commencement de ma lettre. Votre *Cinna* guérit les malades, il fait que les paralytiques battent des mains, il rend la parole à un muet, ce seroit trop peu de dire à un enrhumé. En effet j'avois perdu la parole avec la voix, et, puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen, il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire, et à dire sans cesse : *La belle chose!* Vous avez peur néanmoins d'être de ceux qui sont accablés par la majesté des sujets qu'ils traitent, et ne pensez pas avoir apporté assez de force pour soutenir la grandeur romaine¹. Quoique cette modestie me plaise, elle ne me persuade pas, et je m'y oppose pour l'intérêt de la vérité. Vous

1. Cette lettre de Balzac, du 17 janvier 1643, insérée dans le *Recueil de ses lettres* publié en 1647, fut reproduite par Corneille en tête de l'édition de *Cinna* qu'il donna en 1658, avec ses *œuvres*. A ce titre il nous a semblé qu'elle devait figurer ici : elle est d'ailleurs fort intéressante, car elle exprime la façon dont les contemporains de Corneille avaient compris et apprécié *Cinna*, que nous comprenons et apprécions très différemment aujourd'hui, sans l'admirer moins. Voy. ci dessus, *Notice sur Cinna*, p. 39.

2. Sans doute Corneille avait exprimé cette crainte dans sa lettre d'envoi à Balzac.

êtes trop subtil examinateur d'une composition universellement approuvée; et s'il étoit vrai qu'en quelque'une de ses parties vous eussiez senti quelque foiblesse, ce seroit un secret entre vos muses et vous; car je vous assure que personne ne l'a reconnue. La foiblesse seroit de notre expression, et non pas de votre pensée : elle viendrait du défaut des instruments, et non pas de la faute de l'ouvrier, il faudroit en accuser l'incapacité de notre langue.

Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut être à Paris, et ne l'avez point brisée en la remuant. Ce n'est point une Rome de Cassiodore, et aussi déchirée qu'elle étoit au siècle des Théodores ! c'est une Rome de Tite-Live, et aussi pompeuse qu'elle étoit au temps des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avoit perdu dans les ruines de la république, cette noble et magnanime fierté; et il se voit bien quelques passables traducteurs de ses paroles et de ses locutions, mais vous êtes le vrai et le fidèle interprète de son esprit et de son courage. Je dis plus, Monsieur, vous êtes souvent son pédagogue et l'avertissez de la bienséance quand elle ne s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement, ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtiessez de marbre / quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre; et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle; La femme d'Horace et la maîtresse de Cinna, qui sont vos deux véritables enfante-ments, et les deux pures créatures de votre esprit, ne

1. Roi des Ostrogoths; il régna à Rome au vi^e siècle (493-526). Cassiodore fut un de ses ministres.

historien Romain *Hy. Taine*

sont-elles pas aussi les principaux ornements de vos deux poèmes? Et qu'est-ce que la saine antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe foible, qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde, à ces Romaines de votre façon? Je ne m'ennuie point depuis quinze jours, de considérer celle que j'ai reçue la dernière. Je l'ai fait admirer à tous les habiles de notre province; nos orateurs et nos poètes en disent merveilles, mais un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle certes d'une étrange sorte; et il n'y a point de mal que vous sachiez jusques où vous avez porté son esprit. Il se contentoit le premier jour de dire que votre Émilie étoit la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de la liberté. A cette heure il va bien plus loin. Tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte et l'adorable Furie. Voilà d'étranges paroles sur le sujet de votre Romaine, mais elles ne sont pas sans fondement. Elle inspire en effet toute la conjuration et donne chaleur au parti par le feu qu'elle jette dans l'âme du chef. Elle entreprend, en se vengeant, de venger toute la terre; elle veut sacrifier à son père une victime qui seroit trop grande pour Jupiter même. C'est à mon gré une personne si excellente que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race que Pompée n'a été en la sienne, et que votre fille Émilie vaut, sans comparaison, davantage que Cinna, son petit-fils. Si cettui-ci ¹ même a plus de vertu

1. Forme archaïque, équivalent à celui-ci. Cestui ou cettui est le cas complément du pronom, dont cist, cest ou cet est le cas sujet. Celui est le cas complément du pronom dont ci est le cas sujet.

que n'a cru Sénèque ¹, c'est pour être tombé entre vos mains, et à cause que vous avez pris soin de lui. Il vous est obligé de son mérite, comme à Auguste de sa dignité. L'empereur le fit consul, et vous l'avez fait honnête homme; mais vous l'avez pu faire par les lois d'un art qui polit et orne la vérité, qui permet de favoriser en imitant, qui quelquefois se propose le semblable, et quelquefois le meilleur. J'en dirois trop si j'en dirois davantage. Je ne veux pas commencer une dissertation, je veux finir une lettre et conclure par les protestations ordinaires, mais très sincères et très véritables, que je suis, etc.

Le XVII janvier M. DCXLIII.

1643

¹ Dans son traité *De Clementia*; voy. ci-dessus, p. 54.

Jean S. M.
y
y

EXAMEN

(1660)

Ce poème a tant d'illustres suffrages ¹ qui lui donnent le premier rang parmi les miens, que je me ferois trop d'importants ennemis si j'en disois du mal : je ne le suis pas assez de moi-même pour chercher des défauts ² où ils n'en ont point voulu voir, et accuser le jugement qu'ils en ont fait, pour obscurcir la gloire qu'ils m'en ont donnée. Cette approbation si forte et si générale vient sans doute de ce que la vraisemblance s'y trouve si heureusement conservée aux endroits où la vérité lui manque, qu'il n'a jamais besoin de recourir au nécessaire ³. Rien n'y contredit l'histoire, bien que beaucoup de choses y soient ajoutées; rien n'y est violenté par les inconvénients de la représentation, ni par l'unité de jour, ni par celle de lieu.

1. « Une des raisons qui donnent tant d'illustres suffrages à *Cinna* pour le mettre au-dessus de ce que j'ai fait, c'est qu'il n'y a aucune narration du passé, etc. » (Corneille, *Discours des trois unités*, édition Marty-Laveaux, tome I, p. 105.) Cf. *Notice sur Cinna*, ci-dessus, p. 36. Corneille atteste encore dans l'*Examen de Rodogune* la préférence déclarée de ses contemporains pour *Cinna*.

2. On voit toutefois qu'en envoyant sa pièce à Balzac, Corneille avait fait quelques réserves au sujet de son ouvrage et ne s'en était pas montré entièrement satisfait. Voy. ci-dessus, p. 60.

3. C'est-à-dire de s'excuser en alléguant la nécessité. Ce que Corneille entend par le nécessaire, c'est l'obéissance aux règles dramatiques. Voy. son *Discours de la tragédie*, édition Marty-Laveaux, tome I, p. 84.

Il est vrai qu'il s'y rencontre une duplicité de lieu particulier ¹. La moitié de la pièce se passe chez Émilie, et l'autre dans le cabinet d'Auguste. J'aurois été ridicule si j'avois prétendu que cet empereur délibérât avec Maxime et Cinna s'il quitteroit l'empire ou non, précisément dans la même place où ce dernier vient de rendre compte à Émilie de la conspiration qu'il a formée contre lui. C'est ce qui m'a fait rompre la liaison des scènes au quatrième acte, n'ayant pu me résoudre à faire que Maxime vint donner l'alarme à Émilie de la conjuration découverte, au lieu même où Auguste en venoit de recevoir l'avis par son ordre, et dont il ne faisoit que de sortir avec tant d'inquiétude et d'irrésolution. C'eût été une impudence extraordinaire, et tout à fait hors du vraisemblable, de se présenter dans son cabinet un moment après qu'il lui avoit fait révéler le secret de cette entreprise et porter la nouvelle de sa fausse mort. Bien loin de pouvoir surprendre Émilie par la peur de se voir arrêtée, c'eût été se faire arrêter lui-même, et se précipiter dans un obstacle invincible au dessein qu'il vouloit exécuter. Émilie ne parle donc pas où parle Auguste, à la réserve du cinquième acte; mais cela n'empêche pas qu'à considérer tout le poème ensemble, il n'aye son unité de lieu, puisque tout s'y peut passer, non seulement dans Rome ou dans un quartier de Rome, mais dans le seul palais d'Auguste, pourvu que vous y vouliez donner un appartement à Émilie qui soit éloigné du sien ².

1. Sur le lieu de la scène dans *Cinna*, voy. ci-dessous, p. 60, 87, 106, 123, 131 et 142.

2. *Voilà qui paraît bien clair, et donne à croire que, dans Cinna, la scène, au temps de Corneille, représentait successivement, ou simultanément, la chambre d'Émilie et le cabinet d'Auguste. D'où vient donc*

Le compte que Cinna lui rend de sa conspiration justifie ce que j'ai dit ailleurs ¹, que, pour faire souffrir une narration ornée, il faut que celui qui la fait et celui qui l'écoute aient l'esprit assez tranquille, et s'y plaisent assez pour lui prêter toute la patience qui lui est nécessaire. Émilie a de la joie d'apprendre de la bouche de son amant avec quelle chaleur il a suivi ses intentions; et Cinna n'en a pas moins de lui pouvoir donner de si belles espérances de l'effet qu'elle en souhaite : c'est pourquoï, quelque longue que soit cette narration, sans interruption aucune, elle n'ennuie point. Les ornements de rhétorique dont j'ai tâché de l'enrichir ne la font point condamner de trop d'artifice, et la diversité de ses figures ne fait point regretter le temps que j'y perds; mais si j'avois attendu à la commencer qu'Évandre eût troublé ces deux amants par la nouvelle qu'il leur apporte, Cinna eût été obligé de s'en taire ou de la conclure en six vers, et Émilie n'en eût pu supporter davantage.

C'est ici la dernière pièce où je me suis pardonné de longs monologues : celui d'Émilie ouvre le théâtre, Cinna en fait un au troisième acte, et Auguste et Maxime chacun un au quatrième ².

Comme les vers d'*Horace* ont quelque chose de plus net et de moins guindé pour les pensées que ceux du

que l'abbé d'Aubignac écrit, dans la *Pratique du théâtre* (publiée en 1657, avant cet *Examen*) : « Je n'ai jamais pu bien concevoir comment Monsieur Corneille peut faire qu'en un même lieu Cinna conte à Émilie tout l'ordre et toutes les circonstances d'une grande conspiration contre Auguste, et qu'Auguste y tienne un conseil de confidence avec ses deux favoris ? »

1. *Examen de Médée*. Voy. édit. Marty-Laveaux, t. II, p. 337.

2. Ces quatre dernières lignes ne se trouvent que dans la première édition de l'*Examen* de Cinna (1690).

*Cid*¹, on peut dire que ceux de cette pièce ont quelque chose de plus achevé que ceux d'*Horace*, et qu'enfin la facilité de concevoir le sujet, qui n'est ni trop chargé d'incidents, ni trop embarrassé des récits de ce qui s'est passé avant le commencement de la pièce, est une des causes sans doute de la grande approbation qu'il a reçue. L'auditeur aime à s'abandonner à l'action présente, et à n'être point obligé, pour l'intelligence de ce qu'il voit, de réfléchir sur ce qu'il a déjà vu, et de fixer sa mémoire sur les premiers actes, cependant que les derniers sont devant ses yeux. C'est l'incommodité des pièces embarrassées, qu'en termes de l'art on nomme *implexes*, par un mot emprunté du latin, telles que sont *Rodogune* et *Héraclius*. Elle ne se rencontre pas dans les simples; mais comme celles-là ont sans doute besoin de plus d'esprit pour les imaginer, et de plus d'art pour les conduire, celles-ci, n'ayant pas le même secours du côté du sujet, demandent plus de force de vers, de raisonnement, et de sentiments pour les soutenir².

1. L'expression étonne et semble bien sévère; il est vrai toutefois que dans cet admirable *Cid* il reste un peu d'affectation dans le style et quelques traces d'enflure espagnole. L'auteur a la bonne foi de le reconnaître, et peut-être s'exagère-t-il même ce défaut. Quant à *Cinna*, le style en est admirable; mais est-ce la seule pièce de Corneille qui soit bien écrite? Voltaire paraît le dire dans le *Commentaire*, où il s'est montré trop souvent très injurieux pour Corneille, tout en feignant de l'honorer.

2. Corneille ici n'ose avouer, mais laisse deviner sa préférence pour les pièces qu'il nomme *implexes*, celles qui « ont besoin de plus d'esprit pour les imaginer »; ailleurs il confessa sa particulière tendresse pour *Rodogune* (*Examen de Rodogune*). Il a loué la beauté des vers de *Cinna* dans l'*Épître* en tête du *Menteur* et dans l'*Examen d'Andromède*. Voy. édit. Marty-Laveaux, t. IV, p. 130, et t. V, p. 298.

PERSONNAGES

OCTAVE-CÉSAR AUGUSTE, empereur de Rome.

LIVIE, impératrice.

CINNA, fils d'une fille de Pompée¹, chef de la conjuration contre Auguste.

MAXIME, autre chef de la conjuration.

ÉMILIE, fille de C. Toranius, tuteur d'Auguste, et proscrit par lui durant le triumvirat².

FULVIE, confidente d'Émilie.

POLYCLÈTE, affranchi d'Auguste.

ÉVANDRE, affranchi de Cinna.

EUPHORBE, affranchi de Maxime.

La scène est à Rome³.

1. Voy. Dion Cassius (livre LV, chapitre xiv de son *Histoire*) et Sénèque, ci-dessus, p. 54.

2. Voy. Suétone, *Auguste*, ch. xxvii, et Valère-Maxime, *Des faits et dits mémorables*, livre IX, chap. xi. Le personnage d'Émilie est imaginaire.

3. A Rome, et dans le palais de l'empereur Auguste; mais l'action ne se déroule pas toujours dans la même chambre, en un lieu unique. Elle est tantôt dans l'appartement d'Émilie, et tantôt dans le cabinet d'Auguste. On ne changeait pas le décor; le théâtre figurait simultanément, d'avance, les deux appartements; comme dans le *Cid*, il offrait ensemble le palais du roi, la maison de Chimène, et, entre deux, la place publique. Corneille croyait ainsi satisfaire à la règle de l'unité de lieu. « J'accorderais très volontiers que ce qu'on feroit passer en une seule ville auroit l'unité de lieu. Ce n'est pas que je voulusse que le théâtre représentât cette ville tout entière; cela seroit un peu trop vaste, mais seulement deux ou trois lieux particuliers enfermés dans l'enclos de ses murailles. Ainsi la scène de *Cinna* ne sort point de Rome et est tantôt l'appartement d'Auguste dans son palais, et tantôt la maison d'Émilie. » (*Discours des trois unités*, édit. Marty-Laveaux, t. I, p. 119.) Plus tard on exigea une unité de lieu absolue, et tout *Cinna* se passa dans un vestibule bural où les conspirateurs et l'empereur venaient tour à tour sans se rencontrer jamais. Plus tard encore (en 1860), on joua *Cinna* au Théâtre-Français en changeant le décor, suivant que l'action se passe chez Émilie ou chez l'empereur.

A la fin de la pièce, Auguste promet à Cinna le consulat « pour la prochaine année ». Or Cinna fut consul l'an 5 avant l'ère chrétienne; ainsi l'action se passe durant l'an 6 avant J.-C.

CINNA¹

TRAGÉDIE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

ÉMILIE *

Impatients desirs d'une illustre vengeance²
Dont la mort de mon père a formé la naissance,

1. L'édition originale est intitulée : *Cinna ou la Clémence d'Auguste*. Voy. ci-dessus, p. 30.

2. La scène est dans l'appartement d'Émilie; voy. ci-dessus, p. 68. « Je n'ai vu personne se scandaliser de voir Émilie commencer *Cinna* sans dire pourquoi elle vient dans sa chambre : elle est présumée y être avant que la pièce commence, et ce n'est que la nécessité de la représentation qui la fait sortir de derrière le théâtre pour y venir. » (Corneille, *Discours des trois unités*.) Comme il y avait des spectateurs assis sur la scène, les acteurs n'y prenaient place qu'après le lever du rideau.

3. « Plusieurs actrices ont supprimé ce monologue dans les représentations. Le public même paraissait souhaiter ce retranchement. On y trouvait de l'amplification. Ceux qui fréquentent les spectacles disaient qu'Émilie ne devait pas se parler ainsi à elle-même, se faire des objections et y répondre; que c'était une déclamation de rhétorique; que les mêmes choses qui seraient très convenables quand on parle à sa confidente, sont très déplacées quand on s'entretient toute seule avec soi-même;

Enfants impétueux de mon ressentiment ¹, *Cornelia*
 Que ma douleur séduite embrasse aveuglément,
 Vous prenez sur mon âme un trop puissant empire : 5
 Durant quelques moments souffrez que je respire,
 Et que je considère, en l'état où je suis,
 Et ce que je hasarde, et ce que je poursuis.
 Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire ²,
 Et que vous reprochez à ma triste mémoire ³ 10
 Que par sa propre main mon père massacré
 Du trône ⁴ où je le vois fait le premier degré;

qu'enfin la longueur de ce monologue y jetai de la froideur; et qu'on doit toujours supprimer ce qui n'est pas nécessaire. Cependant j'étais si touché des beautés répandues dans cette première scène, que j'engageai l'actrice qui jouait Émilie (Mlle Clairon) à la remettre au théâtre: et elle fut très bien reçue. » (Voltaire, *Commentaires sur Cinna*.)

1. Boileau, selon Fénelon (*Lettre à l'Académie*), trouvait que ce père, ces enfants formaient une espèce de famille. Est-ce pour prévenir cette critique que Corneille avait ainsi modifié le vers 2 dans l'édition de 1660 : *Que d'un juste devoir soutient la violence*. Fénelon ajoute trop sévèrement : « On parle naturellement et sans ces tours si façonnés quand la passion parle ».

2. Fénelon, citant ces vers dans la *Lettre à l'Académie*, y trouve « je ne sais quoi d'outré ». Mais le genre même de la tragédie a quelque chose d'outré; les personnages n'y peuvent parler tout à fait naturellement.

3. Le texte primitif (1613-1656) offre une image plus vive :

Quand je regarde Auguste en son trône de gloire.

Le trône était proprement un siège élevé entouré d'une balustrade fermée; c'est pourquoi au xviii^e siècle on disait *dans le trône*, comme nous disons encore *dans la chaire*.

4. *Reprocher* (bas-latin *re-propricare*, de *prope*) signifie proprement : représenter avec force, mettre sous les yeux (comparez *rapprocher*). Cette étymologie est oubliée, de sorte que : reprocher la mort d'un père à la mémoire de sa fille, signifie aujourd'hui : accuser cette fille (morte elle-même) de la mort de son père. Voltaire n'a pas compris ce vers : « Ces désirs, dit-il, rappellent à Émilie le meurtre de son père et ne le lui reprochent pas. » Mais *reprocher* signifie précisément *rappeler*.

5. Auguste n'était pas roi, il n'avait pas de trône; il n'avait pas de couronne : il avait concentré en lui presque toutes les magistratures républicaines, mais en laissant croire aux Romains que la république

Quand vous me présentez cette sanglante image,
 La cause de ma haine, et l'effet de sa rage,
 Je m'abandonne toute à vos ardents transports, 15
 Et crois, pour une mort, lui devoir mille morts.
 Au milieu toutefois d'une fureur si juste,
 J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste ¹,
 Et je sens refroidir ce bouillant mouvement
 Quand il faut, pour le suivre, exposer mon amant. 20
 Oui, Cinna, contre moi moi-même je m'irrite
 Quand je songe aux dangers où je te précipite.
 Quoique pour me servir tu n'appréhendes rien,
 Te demander du sang, c'est exposer le tien ² :
 D'une si haute place on n'abat point de têtes ³ 25
 Sans attirer sur soi mille et mille tempêtes;
 L'issue en est douteuse, et le péril certain :
 Un ami déloyal peut trahir ton dessein ⁴;
 L'ordre mal concerté, l'occasion mal prise,
 Peuvent sur son auteur renverser l'entreprise ⁵, 30
 Tourner sur toi les coups dont tu le veux frapper;

existait encore. Corneille et le xviii^e siècle en général ne sentirent jamais bien nettement la différence qui existait entre Auguste et un roi moderne, tel que Louis XIII et Louis XIV.

1. Vers essentiel pour l'intelligence du caractère d'Émilie : il prépare et justifie le dénouement. Il est vrai que, dans le cours de la pièce, Émilie paraît quelquefois montrer moins d'amour pour Cinna que de haine contre Auguste.

2. VAR. Te demander son sang, c'est exposer le tien. (1613-1656.)

3. C'est-à-dire : on ne fait point tomber des têtes si haut placées.

4. Ce vers prépare le spectateur à apprendre plus tard la trahison de Maxime.

5. VAR. Peuvent dessus ton chef renverser l'entreprise. (1613-1656.)

Vaugelas ayant blâmé dans ses *Remarques sur la langue française* l'emploi des adverbes *dessus*, *dessous*, *dedans*, comme prépositions, Corneille entreprit de corriger beaucoup de vers où il avait commis cette préjudiciable faute; il se dégoûta de ce travail avant de l'avoir achevé. L'ancienne langue avait constamment employé ces mots comme adverbes ou comme prépositions indifféremment.

Dans sa ruine même il peut t'envelopper;
 Et quoi qu'en ma faveur ton amour exécute,
 Il te peut, en tombant, écraser sous sa chute.
 Ah! cesse de courir à ce mortel danger : 35
 Te perdre en nie vengeance, ce n'est pas me venger.
 Un cœur est trop cruel quand il trouve des charmes
 Aux douceurs que corrompt l'amertume des larmes;
 Et l'on doit mettre au rang des plus cuisants malheurs
 La mort d'un ennemi qui coûte tant de pleurs. 40
 Mais peut-on en verser alors qu'on venge un père?
 Est-il perte à ce prix qui ne semble légère?
 Et quand son assassin tombe sous notre effort,
 Doit-on considérer ce que coûte sa mort?
 Cessez, vaines frayeurs, cessez, lâches tendresses, 45
 De jeter dans mon cœur vos indignes foiblesses;
 Et toi qui les produis par tes soins superflus,
 Amour, sers mon devoir, et ne le combats plus ¹ :
 Lui céder, c'est ta gloire, et le vaincre, ta honte :
 Montre-toi généreux, souffrant qu'il te surmonte; 50
 Plus tu lui donneras, plus il te va donner,
 Et ne triomphera que pour te couronner ².

1. *Amour, sers mon devoir et ne le combats plus.* Ce vers exprime bien l'idée mère de toutes les tragédies cornéliennes : la lutte entre le devoir et la passion, aboutissant toujours (excepté dans *le Cid*) au triomphe du devoir, à la défaite de l'amour. Est-il besoin d'ajouter que ce que les héros de tragédie appellent le devoir n'est pas toujours strictement conforme à la loi morale, telle que la raison et la religion nous l'enseignent? Émilie n'avait pas le devoir de faire assassiner Auguste.

2. Corneille (*Discours du poème dramatique*) se loue de ce que le monologue d'Émilie sert à l'exposition des faits, mais par l'exposition des sentiments du personnage. Il blâme à ce propos les monologues purement narratifs, et ajoute que « le poète doit se souvenir que quand un acteur est seul sur le théâtre, il est présumé ne faire que s'entretenir en lui-même, et ne parle qu'autant que le spectateur sache de quoi il s'entretient, et à quoi il pense ». Ainsi, selon Corneille, le monologue est censément *pensé*, non pas *dit* par le personnage. En réalité, la fréquence et la longueur des monologues dans son théâtre étaient surtout une concession au goût des acteurs, qui trouvaient dans ces morceaux d'éclat une occasion de se distinguer.

SCÈNE II

ÉMILIE, FULVIE

ÉMILIE

Je l'ai juré, Fulvie, et je le jure encore,
 Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore,
 S'il me veut posséder, Auguste doit périr : 55
 Sa tête est le seul prix dont il peut m'acquérir.
 Je lui prescris la loi que mon devoir m'impose.

FULVIE

Elle a pour la blâmer une trop juste cause ¹ :
 Par un si grand dessein vous vous faites juger
 Digne sang de celui que vous voulez venger ; 60
 Mais encore une fois souffrez que je vous die ²
 Qu'une si juste ardeur devoit être atténuée.
 Auguste chaque jour, à force de bienfaits,
 Semble assez réparer les maux qu'il vous a faits ;
 Sa faveur envers vous paroît si déclarée, 65
 Que vous êtes chez lui la plus considérée ;
 Et de ses courtisans souvent les plus heureux
 Vous pressent à genoux de lui parler pour eux.

ÉMILIE

Toute cette faveur ne me rend pas mon père ;
 Et de quelque façon que l'on me considère, 70
 Abondante en richesse, ou puissante en crédit,

1. Tour irrégulier qu'autorisait l'usage. C'est-à-dire : *Elle a, pour qu'on la blâme....* Aujourd'hui l'on veut que le sujet sous-entendu de la proposition infinitive soit le même que le sujet de la proposition principale.

2. *Die*, forme archaïque du subjonctif de *dire* ; se trouve encore dans *Itacino (Lérenice, vers 1371)* :

Mais quel que je craignisse, il faut que je le die.

Je demeure toujours la fille d'un proscrit.
 Les bienfaits ne font pas toujours ce que tu penses;
 D'une main odieuse ils tiennent lieu d'offenses ¹ :
 Plus nous en prodiguons à qui nous peut haïr, 75
 Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.
 Il m'en fait chaque jour sans changer mon courage ²;
 Je suis ce que j'étois, et je puis davantage,
 Et des mêmes présents qu'il verse dans mes mains
 J'achète contre lui les esprits des Romains; 80
 Je recevrois de lui la place de Livie
 Comme un moyen plus sûr d'atentter à sa vie.
 Pour qui venge son père il n'est point de forfaits ³,
 Et c'est vendre son sang que se rendre aux bienfaits.

FULVIE

Quel besoin toutefois de passer pour ingrate? 85
 Ne pouvez-vous haïr sans que la haine éclate?
 Assez d'autres sans vous n'ont pas mis en oubli
 Par quelles cruautés son trône est établi :
 Tant de braves Romains, tant d'illustres victimes
 Qu'à son ambition ont immolé ⁴ ses crimes, 90
 Laissent à leurs enfants d'assez vives douleurs
 Pour venger votre perte en vengeant leurs malheurs.
 Beaucoup l'ont entrepris, mille autres vont les suivre :
 Qui vit haï de tous ne sauroit longtemps vivre.
 Remettez à leurs bras les communs intérêts, 95
 Et n'aidez leurs desseins que par des vœux secrets.

1. Racine s'est probablement souvenu de ce vers en écrivant :

Un bienfait reproché tient toujours lieu d'offense.
(Iphigénie, vers 1413.)

2. *Courage*, au xviii^e siècle, a tous les sens figurés de *cœur*, dont ce mot est un dérivé.

3. A qui venge son père il n'est rien impossible.
(Le Cid, vers 413.)

4. *Immolé* est ici laissé invariable. Voyez noté sur le vers 174.

ÉMILIE

Quoi? je le haïrai sans tâcher de lui nuire?
 J'attendrai du hasard qu'il ose le détruire?
 Et je satisferai des devoirs si pressants
 Par une haine obscure et des vœux impuissants? 100
 Sa perte, que je veux, me deviendrait amère,
 Si quelqu'un l'immoloit à d'autres qu'à mon père;
 Et tu verrois mes pleurs couler pour son trépas,
 Qui le faisant périr, ne me vengeroit pas ¹.

C'est une lâcheté que de remettre à d'autres 103
 Les intérêts publics qui s'attachent aux nôtres.
 Joignons à la douceur de venger nos parents,
 La gloire qu'on remporte à punir les tyrans,
 Et faisons publier par toute l'Italie :
 « La liberté de Rome est l'œuvre d'Émilie; 110
 On a touché son âme, et son cœur s'est épris;
 Mais elle n'a donné son amour qu'à ce prix ».

FULVIE

Votre amour à ce prix n'est qu'un présent funeste
 Qui porte à votre amant sa perte manifeste.
 Pensez mieux, Émilie, à quoi vous l'exposez, 115
 Combien à cet écueil se sont déjà brisés;
 Ne vous aveuglez point quand sa mort est visible.

1. Même fureur chez Hermione, dans *Andromaque* de Racine (acte IV, sc. IV) :

... Dis-lui qu'il apprenne à l'ingrat
 Qu'on l'immole à ma gloire et non pas à l'État.
 Ma vengeance est perdue
 S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

Auparavant, Du Ryer dans *Thémistocle* (1648) avait écrit ce vers dont Racine s'est souvenu :

(Il fallait) qu'il mourût à ma vue
 Et qu'il sût en mourant que c'est moi qui le tue.

ÉNILIE

Ah ! tu sais me frapper par où je suis sensible.
 Quand je songe aux dangers que je lui fais courir,
 La crainte de sa mort me fait déjà mourir; 120
 Mon esprit en désordre à soi-même ¹ s'oppose :
 Je veux et ne veux pas, je m'emporte et je n'ose;
 Et mon devoir confus, languissant, étonné ²,
 Cède aux rébellions de mon cœur mutiné.

Tout beau ³, ma passion, deviens un peu moins forte;
 Tu vois bien des hasards, ils sont grands, mais n'importe:
 Cinna n'est pas perdu pour être hasardé.
 De quelques légions qu'Auguste soit gardé,
 Quelque soin qu'il se donne et quelque ordre qu'il tienne,
 Qui méprise sa vie est maître de la sienne ⁴. 130
 Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit;
 La vertu nous y jette, et la gloire le suit.
 Quoi qu'il en soit, qu'Auguste ou que Cinna périsse,
 Aux mânes paternels je dois ce sacrifice;
 Cinna me l'a promis en recevant ma foi, 135
 Et ce coup seul aussi le rend digne de moi.
 Il est tard, après tout, de m'en vouloir dédire.
 Aujourd'hui l'on s'assemble, aujourd'hui l'on conspire;

1. Au ^{xvii} siècle on employait comme complément le pronom réfléchi *se, soi*, toutes les fois qu'il désignait la même personne que le sujet de la phrase. Aujourd'hui on n'emploie ainsi *se, soi*, que si le sujet est indéfini; autrement on emploie *lui, elle* : On pense d'abord à *soi*; *cet homme* pense d'abord à *lui*.

2. Frappé de stupeur, comme par la foudre (*attonitus*), et réduit à l'impuissance.

3. *Tout beau*, locution elliptique dont le sens est : Doucement ! m'adresser-vous. On disait aussi au ^{xvi} siècle : Allez *tout bellement*, c'est-à-dire au petit pas. Fréquemment employée dans les tragédies de Corneille, elle vieillit vite, parce qu'on s'en servait à la chasse pour retenir les chiens : ce qui la fit bientôt paraître triviale. Elle n'est plus usitée aujourd'hui que dans le style très familier.

4. *Quisquis eitam contempnit, tuus dominus est.* (Sénèque, *Ep.* IV)

L'heure, le lieu, le bras se choisit aujourd'hui;
Et c'est à faire enfin à mourir après lui ¹.

140

SCÈNE III

CINNA, ÉMILIE, FULVIE

ÉMILIE

Mais le voici qui vient. Cinna, votre assemblée
Par l'effroi du péril n'est-elle point troublée?
Et reconnoissez-vous au front de vos amis
Qu'ils soient prêts à tenir ce qu'ils vous ont promis?

CINNA

Jamais contre un tyran entreprise conçue 145
Ne permit d'espérer une si belle issue;
Jamais de telle ardeur on n'en jura la mort,
Et jamais conjurés ne furent mieux d'accord;
Tous s'y montrent portés avec tant d'allégresse,
Qu'ils semblent, comme moi, servir une maîtresse; 150
Et tous font éclater un si puissant courroux,
Qu'ils semblent tous venger un père, comme vous.

ÉMILIE

Je l'avois bien prévu, que pour un tel ouvrage
Cinna sauroit choisir des hommes de courage,
Et ne remettroit pas en de mauvaises mains 155

1. *C'est à faire à* ou *c'est à faire de* signifie : *Il convient de....*

Seigneur.... — Oui, Flavian, c'est à faire à mourir.

(*Tite et Bérénice*, vers 1482.)

C'est à faire à périr pour le meilleur parti.

(*Pulchérie*, vers 604.)

C'est à faire à des insensibles

De conserver leur liberté.

(*Poésies diverses*, édit. Marty-Laveaux, t. X, p. 30.)

L'intérêt d'Émilie et celui des Romains.

CINNA

Plût aux Dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle !
 Cette troupe entreprend une action si belle !
 Au seul nom de César, d'Auguste, et d'empereur,
 Vous eussiez vu leurs yeux s'en flammer de fureur, 160
 Et dans un même instant, par un effet contraire,
 Leur front pâlir d'horreur et rougir de colère.
 « Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
 Qui doit conclure¹ enfin nos desseins généreux :
 Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome, 165
 Et son salut dépend de la perte d'un homme,
 Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,
 A ce tigre altéré de tout le sang romain.
 Combien pour le répandre a-t-il formé de brigues !
 Combien de fois changé de partis et de ligues, 170
 Tantôt ami d'Antoine, et tantôt ennemi,
 Et jamais insolent ni cruel à demi ! »
 Là, par un long récit de toutes les misères,
 Que durant notre enfance ont enduré nos pères,

1. « Ce discours de Cinna, dit Voltaire, est un des plus beaux morceaux d'éloquence que nous ayons dans notre langue. »

2. Dans un même instant, c'est-à-dire presque au même instant ; car on ne peut rougir et pâlir à la fois ; mais on raconte que l'acteur Baron jouant Cinna, au XVIII^e siècle, pâlissait, puis rougissait tour à tour en disant ce vers. (Éd. Marty-Laveaux, p. 92.) Le secret en est perdu et peu regrettable : il faut mimer les sentiments qu'on éprouve, mais non pas ceux qu'on raconte.

3. Conclure est blâmé à tort par Voltaire : conclure un dessein, c'est l'achever par le succès.

4. La grammaire veut : ont endurées, qui rendrait le vers faux ; déjà la règle d'accord du participe passé avait été fixée ainsi par Marot dans une *Épigramme* (*Enfants, oyex une leçon*, etc.) ; Vaugelas allait l'établir à nouveau dans ses *Remarques* (1647). Il eût à remarquer que Voltaire, ordinairement si puriste, justifie ici Corneille, et dit : « S'il n'est pas permis à un poète de se servir en ce cas du participe absolu, il faut renoncer à faire des vers ». — *Durant*, *enduré*, légère négligence qui a échappé au poète.

Renouvelant leur haine avec leur souvenir, 175
 Je redouble en leurs cœurs l'ardeur de le punir.
 Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
 Où Rome par ses mains déchiroit ses entrailles,
 Où l'aigle abattoit l'aigle, et de chaque côté
 Nos légions s'armoient contre leur liberté; 180
 Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves
 Mettoient toute leur gloire à devenir esclaves;
 Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,
 Tous vouloient à leur chaîne attacher l'univers;
 Et l'exécrable honneur de lui donner un maître 185
 Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître,
 Romains contre Romains, parents contre parents,
 Combattoient seulement pour le choix des tyrans.
 J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
 De leur concorde impie, affreuse, inexorable, 190
 Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,
 Et pour tout dire enfin, de leur triumvirat;
 Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
 Pour en représenter les tragiques histoires.
 Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants, 195
 Rome entière noyée au sang de ses enfants :
 Les uns assassinés dans les places publiques,
 Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques¹;
 Le méchant par le prix au crime encouragé;
 Le mari par sa femme en son lit égorgé; 200
 Le fils tout dégouttant du meurtre de son père²,
 Et sa tête à la main demandant son salaire,
 Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits

1. Tandis qu'ils embrassaient leurs pénates, divinités du foyer domestique.

2. Vers emprunté à Robert Garnier, poète tragique de la seconde moitié du xvi^e siècle.

Encore dégouttant du meurtre de son père.

(Garnier, *Antigone*, acte II, sc. III.)

Qu'un crayon ¹ imparfait de leur sanglante paix.

Vous dirai-je les noms de ces grands personnages ²⁰³

Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages ²,

De ces fameux proscrits, ces demi-dieux mortels,

Qu'on a sacrifiés jusque sur les autels ?

Mais pourrois-je vous dire à quelle impatience,

À quels frémissements, à quelle violence,

210

Ces indignes trépas, quoique mal figurés ³,

Ont porté les esprits de tous nos conjurés ?

Je n'ai point perdu temps, et voyant leur colère

Au point de ne rien craindre, en état de tout faire,

J'ajoute en peu de mots : « Toutes ces cruautés,

215

La perte de nos biens et de nos libertés,

Le ravage des champs, le pillage des villes,

Et les proscriptions, et les guerres civiles,

Sont les degrés sanglants dont Auguste a fait choix

Pour monter dans le trône ⁴ et nous donner des lois. ²²⁰

Mais nous pouvons changer un destin si funeste,

Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous reste,

Et que juste une fois, il s'est privé d'appui,

Perdant, pour régner seul, deux méchants comme lui ⁵.

Lui mort, nous n'avons point de vengeur ni de maître ⁶.

1. Crayon (dérivé de *craie*), esquisse, par opposition au tableau peint et achevé : « Ce n'est ici qu'un simple crayon, un petit impromptu dont le roi a voulu se faire un divertissement. » (Molière, *Préface de l'Amour médecin*.)

2. Sur *courage*, voy. ci dessus, note sur le vers 77. — *Aigrir* (au sens d'*exaspérer*) revient plusieurs fois dans *Cinna*; voy. vers 303, 1618.

3. Il y a du rhéteur et du sophiste chez Cinna, et Corneille sans doute l'a voulu ainsi : ce *crayon imparfait*, ces *trépas mal figurés*; plus loin : je n'ai point perdu temps marquent un homme moins ému qu'il ne veut paraître, et qui conduit et ménage ses moyens oratoires.

4. Sur *trône*, voy. ci-dessus, note sur le vers 12.

5. Marc-Antoine et Lépide : celui-ci ne périt pas, mais Auguste l'exclut du pouvoir.

6. Tour un peu obscur : c'est Auguste qui n'a point de vengeur; mais *vengeur* a ici le sens latin, et désigne plutôt celui qui châtie que celui qui venge.

Avec la liberté Rome s'en va renaitre ;
Et nous mériterons le nom de vrais Romains,
Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.
Prenons l'occasion tandis qu'elle est propice :
Demain au Capitole il fait un sacrifice ; 230

Qu'il en soit la victime, et faisons en ces lieux
Justice à tout le monde, à la face des Dieux :
Là presque pour sa suite il n'a que notre troupe ;
C'est de ma main qu'il prend et l'encens et la coupe ¹ ;

Et je veux pour signal que cette même main 233

Lui donne, au lieu d'encens, d'un poignard dans le sein. A

Ainsi d'un coup mortel la victime frappée

Fera voir si je suis du sang du grand Pompée ;

Faites voir après moi si vous vous souvenez

Des illustres aïeux de qui vous êtes nés. » 240

A peine ai-je achevé, que chacun renouvelle,

Par un noble serment, le vœu d'être fidèle :

L'occasion leur plait ; mais chacun veut pour soi

L'honneur du premier coup, que j'ai choisi pour moi.

~~La raison règle enfin l'ardeur qui les emporte :~~ 245

* ~~Maxime~~ et la moitié s'assurent de la porte ;

L'autre moitié me suit, et doit l'environner,

Prête au moindre signal que je voudrai donner.

Voilà, belle Émilie ², à quel point nous en sommes.

Demain j'attends la haine ou la faveur des hommes, 250

Le nom de parricide ou de libérateur,

César celui de prince ou d'un usurpateur ³.

1. Cinna avait reçu le sacerdoce de la faveur d'Auguste (voy. ci-dessus, p. 55).

2. Cette épithète galante, au milieu de ces noirs projets, surprend et choque un peu notre goût ; mais, dans la langue dramatique au temps, ces galanteries étaient d'usage, à ce point qu'elles semblaient sans valeur et passaient inaperçues.

3. VAN, César celui de prince ou bien d'usurpateur. (1613-1636.)

On ne voit pas pourquoi Corneille a modifié le vers en opposant l'une à l'autre deux constructions différentes (de prince, d'un usurpateur)

Du succès qu'on obtient contre la tyrannie,
 Dépend ou notre gloire ou notre ignominie;
 Et le peuple, inégal ¹ à l'endroit des tyrans, 255
 S'il les déteste morts, les adore vivants.
 Pour moi, soit que le ciel me soit dur ou propice,
 Qu'il m'élève à la gloire ou me livre au supplice,
 Que Rome se déclare ou pour ou contre nous,
 Mourant pour vous servir, tout me semblera doux. 260

ÉMILIE

Ne crains point de succès qui souille ta ² mémoire :
 Le bon et le mauvais sont égaux pour ta gloire ³;
 Et dans un tel dessein, le manque de bonheur
 Met en péril ta vie, et non pas ton honneur.
 Regarde le malheur de Brute et de Cassie ⁴ : 265
 La splendeur de leurs noms en est-elle obscurcie ?
 Sont-ils morts tout entiers ⁵ avec leurs grands desseins ?

Peut-être a-t-il voulu dire : demain César sera *le prince*, l'empereur, ou bien un *usurpateur* quelconque, un usurpateur vulgaire.

1. *Inégal*, c'est-à-dire : différent, capricieux.

2. Durant presque toute la pièce, Émilie tutoie Cinna, et Cinna ne tutoie pas Émilie. Par cette nuance (toute moderne et que l'antiquité n'a jamais connue), Corneille semble avoir voulu marquer que Cinna non seulement aime Émilie, mais encore plus la respecte et, si j'ose le dire, la craint.

3. Le bon et le mauvais succès.

4. Au xvi^e siècle on laissait la forme latine à beaucoup de noms que nous francisons; on disait : Cicero, Titus Livius, Seneca. Au xvii^e siècle au contraire, on francisait beaucoup de noms auxquels nous laissons aujourd'hui la forme latine. Corneille dit dans *Cinna* : Agrippa, Albin, Antoine, Brute, Cassie, Cépion, les Cornes, Egnace, les Fabiens, Glabrien, Icile, Lénas, Lépide, Marcel, Maxime, les Métels, Murène, les Pauls, Plaute, Pompon, Procul, Rutile, Salvidien, les Serviliens, Sexte, Virginian.

5. *Non omnis moriar*. (Horace, *Odes*, livre III, ode xxx.) — Le vers est heureusement corrigé. Les premières éditions portaient :

Et sont-ils morts entiers avecque leurs desseins ?

Corneille et tout son siècle écrivaient : tous entiers, toute entière, etc.

Ne les compte-t-on plus pour les derniers Romains?
 Leur mémoire dans Rome est encor précieuse,
 Autant que de César la vie est odieuse; 270
 Si leur vainqueur y règne, ils y sont regrettés,
 Et par les vœux de tous leurs pareils souhaités.

Va marcher sur leurs pas où l'honneur te convie :
 Mais ne perds pas le soin de conserver ta vie;
 Souviens-toi du beau feu dont nous sommes épris, 275
 Qu'aussi bien que la gloire Émilie est ton prix,
 Que tu me dois ton cœur, que mes faveurs t'attendent,
 Que tes jours me sont chers, que les miens en dépendent !
 Mais quelle occasion mène Évandrou vers nous ?

SCÈNE IV

CINNA, ÉMILIE, ÉVANDRE, FULVIE

ÉVANDRE

Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous. 280

CINNA

Et Maxime avec moi ? Le sais-tu bien, Évandrou ?

ÉVANDRE

Polyclète est encor chez vous à vous attendre,
 Et fût venu lui-même avec moi vous chercher,
 Si ma dextérité n'eût su l'en empêcher ;
 Je vous en donne avis, de peur d'une surprise. 283
 Il presse fort.

ÉMILIE

Mander les chefs de l'entreprise !
 Tous deux ! en même temps ! Vous êtes découverts.

1. Comparer les adieux de Chimène à Rodrigue, lorsqu'elle l'envoie combattre contre Don Sanche (*le Cid*, acte V, sc. 1.) Les vers ne sont pas plus beaux dans *le Cid* : mais combien Chimène est plus touchante et plus naturelle et plus vraie qu'Émilie.

CINNA

Espérons mieux, de grâce.

ÉMILIE

Ah! Cinna, je te perds!

Et les Dieux, obstinés à nous donner un maître,
 Parmi les vrais amis ont mêlé quelque traître. 290
 Il n'en faut point douter, Auguste a tout appris.
 Quoi? tous deux! et sitôt que le conseil est pris!

CINNA

Je ne vous puis celer que son ordre m'étonne;
 Mais souvent il m'appelle auprès de sa personne;
 Maxime est comme moi de ses plus confidents ¹, 295
 Et nous nous alarmons peut-être en imprudents ².

ÉMILIE

Sois moins ingénieux à te tromper toi-même,
 Cinna; ne porte point mes maux jusqu'à l'extrême;
 Et puisque désormais tu ne peux me venger,
 Dérobe au moins ta tête à ce mortel danger; 300
 Fuis d'Auguste irrité l'implacable colère.
 Je verse assez de pleurs pour la mort de mon père;
 N'aigris point ma douleur par un nouveau tourment,
Et ne me réduis point à pleurer mon amant ³.

CINNA

Quoi? sur l'illusion d'une terreur panique, 305
 Trahir vos intérêts et la cause publique!
 Par cette lâcheté moi-même m'accuser,
 Et tout abandonner quand il faut tout oser!
 Que feront nos amis si vous êtes déçus?

1. *Confident*, ici adjectif, peut être employé au superlatif. La Noue, au xvi^e siècle, dit de même : « Avec leurs plus confidents, ils délibérèrent de marcher vers Paris ». Massillon, au xviii^e siècle, emploie encore cette tournure (voy. Littré, au mot *CONFIDENT*).

2. *Imprudents*, c'est-à-dire peu sages : latinisme.

3. C'est le seul endroit de la pièce, jusqu'au dénouement, où Émilie semble un moment faiblir, et où l'héroïne laisse parler la femme.

ÉMILIE

Mais que deviendras-tu si l'entreprise est sue? 310

CINNA

S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas;
Vous la verrez, brillante au bord des précipices,
Se couronner de gloire en bravant les supplices,
Rendre Auguste jaloux du sang qu'il répandra, 315
Et le faire trembler alors qu'il me perdra.

Je deviendrois suspect à tarder davantage.
Adieu, raffermissez ce généreux courage.
S'il faut subir le coup d'un destin rigoureux,
Je mourrai tout ensemble heureux et malheureux : 320
Heureux pour vous servir de perdre ainsi la vie,
Malheureux de mourir sans vous avoir servie¹.

ÉMILIE

Oui, va, n'écoute plus ma voix qui te retient :
Mon trouble se dissipe, et ma raison revient.
Pardonne à mon amour cette indigne foiblesse. 325
Tu voudrois fuir en vain, Cinna, je le confesse :
Si tout est découvert, Auguste a su pourvoir
A ne te laisser pas ta fuite en ton pouvoir.
Porte, porte chez lui cette mâle assurance,
Digne de notre amour, digne de ta naissance; 330
Meurs, s'il y faut mourir, en citoyen romain,
Et par un beau trépas couronne un beau dessein.
Ne crains pas qu'après toi rien ici me retienne :
Ta mort emportera mon âme vers la tienne;
Et mon cœur, aussitôt percé des mêmes coups.... 335

1. Triple antithèse en deux vers : cette sorte de balancement prolongé des mots et des pensées se rencontre fréquemment dans Corneille, et plaisait au goût du temps.

CINNA

Ah ! souffrez que tout mort ¹ je vive encore en vous ;
 Et du moins en mourant permettez que j'espère
Que vous saurez venger l'amant avec le père.

Rien n'est pour vous à craindre : aucun de nos amis
 Ne sait ni vos desseins, ni ce qui m'est promis ; 340
 Et leur parlant tantôt des misères romaines,
 Je leur ai tu la mort qui fait naître nos haines ²,
 De peur que mon ardeur touchant vos intérêts,
~~D'un si parfait amour ne trahit les secrets :~~
~~Il n'est su que d'Évandre et de votre Fulvie.~~ 345

ÉMILIE

Avec moins de frayeur je vais donc chez Livie,
 Puisque dans ton péril il me reste un moyen
 De faire agir pour toi son crédit et le mien ;
 Mais si mon amitié par là ne te délivre,
~~N'espère pas qu'enfin je veuille te survivre.~~ 350
 Je fais de ton destin des règles à mon sort ³,
 Et j'obtiendrai ta vie, ou je suivrai ta mort.

CINNA

Soyez en ma faveur moins cruelle à vous-même.

ÉMILIE

Va-t'en, et souviens-toi seulement que je t'aime. *(en lui)*

1. Tout mort que je serai.

Oui, je te chérirai, tout ingrat et perfide.

(Horace, vers 509.)

2. La mort de Toranius, père d'Émilie.

3. Selon ton destin différent autant de règles à mon sort. L'expression est un peu ambiguë.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II¹

SCÈNE PREMIÈRE

AUGUSTE, CINNA, MAXIME, TROUPE
DE COURTISANS

AUGUSTE

Que chacun se retire, et qu'aucun n'entre ici. 355
Vous, Cinna, demeurez, et vous, Maxime, aussi.

(Tous se retirent, à la réserve de Cinna et de Maxime.) *Cinna*

Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde, *un d'eau*
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde ;

1. « Le second acte se passe dans l'appartement d'Auguste. » (Corneille, *Examen de Cinna*.)

2. « Fénelon, dans sa *Lettre à l'Académie* sur l'éloquence, dit : « Il me semble qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fastueux ; je ne trouve point de proportion entre l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de *Cinna* et la modeste simplicité avec laquelle Suétone le dépeint ». Il est vrai ; mais ne faut-il pas quelque chose de plus relevé sur le théâtre que dans Suétone ? Il y a un milieu à garder entre l'enflure et la simplicité. Il faut avouer que Corneille a quelquefois passé les bornes. L'archevêque de Cambrai avait d'autant plus raison de reprendre cette enflure vicieuse, que de son temps les comédiens chargeaient encore ce défaut par la plus ridicule affectation dans l'habillement, dans la déclamation et dans les gestes. On voyait *Augusto* arriver avec une démarche de matamore, coiffé d'une perruque carrée qui descendait par devant jusqu'à la ceinture ; cette per-

Cette grandeur sans borne et cet illustre rang,
 Qui m'adis coûté tant de peine et de sang, 360
 Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
 D'un courtisan flatteur la présence importune,
 N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit,
 Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit.
 L'ambition déplaît quand elle est assouvie, 365
 D'une contraire ardeur son ardeur est suivie;
 Et comme notre esprit, jusqu'au dernier soupir,
 Toujours vers quelque objet pousse quelque desir,
 Il se ramène en soi¹, n'ayant plus où se prendre,
 Et monté sur le faite, il aspire à descendre². 370

ruque était farcie de feuilles de laurier et surmontée d'un large chapeau avec deux rangs de plumes rouges. Auguste, ainsi défiguré par des bateleurs gaulois sur un théâtre de marionnettes, était quelque chose de bien étrange! Il se plaçait sur un énorme fauteuil à deux gradins, et Maxime et Cinna étaient sur deux petits tabourets. La déclamation répondait parfaitement à cet étalage, et surtout Auguste ne manquait pas de regarder Cinna et Maxime du haut en bas avec un noble dédain, en prononçant ces vers :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
 D'un courtisan flatteur la présence importune.

Il faisait bien sentir que c'était eux qu'il regardait comme des courtisans flatteurs. » (Voltaire, *Commentaire sur Cinna*.) Voltaire a raison. Il se peut qu'il y ait quelque emphase dans ces premiers vers; mais Auguste au théâtre ne doit pas non plus parler tout à fait comme dans Suétone. Au reste il faut avouer que cette subite résolution de l'empereur n'est peut-être pas assez préparée. Voltaire en fait justement la remarque, tout en admirant beaucoup la beauté de la scène.

1. Se repaît sur soi-même.

2. « Quelque crainte qu'il eût (Jean Racine) de parler de vers à mon frère (Jean-Baptiste Racine, fils de Jean) quand il le vit en âge de discerner le bon du mauvais, il lui fit apprendre par cœur des endroits de *Cinna*, et lorsqu'il lui entendait réciter ce beau vers :

Et monté sur le faite, il aspire à descendre,

« Remarquez bien cette expression, lui disait-il avec enthousiasme. On dit : aspirer à monter; mais il faut connaître le cœur humain aussi bien que Corneille l'a connu, pour avoir su dire de l'ambitieux qu'il aspire à descendre. » (Louis Racine, *Mémoires sur la vie de Jean Racine*.)

J'ai souhaité l'empire, et j'y suis parvenu ;
 Mais en le souhaitant, je ne l'ai pas connu :
 Dans sa possession j'ai trouvé pour tous charmes
 D'effroyables soucis, d'éternelles alarmes, 374
 Mille ennemis secrets, la mort à tous propos, 375
 Point de plaisir sans trouble, et jamais de repos ¹.
 Sylla m'a précédé dans ce pouvoir suprême ;
 Le grand César mon père en a joui de même :
 D'un œil si différent tous deux l'ont regardé,
 Que l'un s'en est démis, et l'autre l'a gardé ; 380
 Mais l'un, cruel, barbare, est mort aimé, tranquille,
 Comme un bon citoyen dans le sein de sa ville ;
 L'autre, tout débonnaire, au milieu du sénat
 A vu trancher ses jours par un assassinat. +
 Ces exemples récents suffiroient pour m'instruire, 385
 Si par l'exemple seul on se devoit conduire :
 L'un m'invite à le suivre, et l'autre me fait peur ;
 Mais l'exemple souvent n'est qu'un miroir trompeur,
 Et l'ordre du destin qui gêne nos pensées
 N'est pas toujours écrit dans les choses passées : 390
 Quelquefois l'un se brise où l'autre s'est sauvé,
 Et par où l'un périt un autre est conservé.
 Voilà, mes chers amis, ce qui me met en peine.
 Vous, qui me tenez lieu d'Agrippe et de Mécène ²,

1. La Fontaine a imité le mouvement du vers et pris le second hémistiche :

Point de pain quelquefois et jamais de repos.
 (La Mort et le Bûcheron.)

Voltaire trouvait ces vers trop familiers ; les précédents lui paraissaient emphatiques. Dans quel étroit sentier l'ancien goût faisait marcher les malheureux poètes tragiques !

2. Dion Cassius, au livre LII, raconte longuement cette délibération d'Auguste avec Mécène et Agrippe ; Corneille lui a emprunté plusieurs traits. Chez Dion c'est Mécène qui tient pour la monarchie ; et Agrippe pour la démocratie. Agrippe, qui commandait à Actium la flotte d'Auguste, épousa Julia, fille de l'empereur, en 21 avant J.-C., et mourut en

72 *vingt ans d'Auguste.*

à 62

à 62 ans.

Pour résoudre ce point avec eux débattu, 393
 Prenez sur mon esprit le pouvoir qu'ils ont eu.
 Ne considérez point cette grandeur suprême,
~~Odiense aux Romains, et pesante à moi-même;~~
 * Traitez-moi comme ami, non comme souverain;
 Rome, Auguste, l'Etat, tout est en votre main : 400
 Vous mettez et l'Europe, et l'Asie et l'Afrique,
 Sous les lois d'un monarque, ou d'une république;
 Votre avis est ma règle, et par ce seul moyen
 Je veux être empereur, ou simple citoyen.

CINNA

Malgré notre surprise, et mon insuffisance, 403
 Je vous obéirai, Seigneur, sans complaisance,
 Et mets bas le respect qui pourroit m'empêcher
 De combattre un avis où vous semblez pencher,
 Souffrez-le d'un esprit jaloux de votre gloire ¹,
 Que vous allez souiller d'une tache trop noire, 410
 Si vous ouvrez votre âme à ces impressions
 Jusques à condamner toutes vos actions.

On ne renonce point aux grandeurs légitimes;
 On garde sans remords ce qu'on acquiert sans crimes;
 Et plus le bien qu'on quitte est noble, grand, exquis, 415
 Plus qui l'ose quitter le juge mal acquis.
~~N'imprimez pas, Seigneur, cette honteuse marque~~
~~A ces rares vertus qui vous ont fait monarque;~~
 Vous l'êtes justement, et c'est sans attentat
 Que vous avez changé la forme de l'Etat. 420
 Rome est dessous vos lois par le droit de la guerre ²,

l'an 12. Mécène, favori d'Auguste, célèbre par la protection qu'il accorde aux lettrés, particulièrement à Virgile et à Horace, mourut en l'an 8 avant J.-C. *Cinna*, on l'a vu, se passe deux ans plus tard.

1. *Cinna* ment, et ment en flattant : à partir de ce vers, le personnage diminue aux yeux du spectateur. Sur cette transformation de son caractère, voy. ci-dessus, *Notice sur Cinna*, p. 44.

2. Voy. ci-dessus, note sur le vers 30.

Qui sous les lois de Rome a mis toute la terre;
 Vos armes l'ont conquise, et tous les conquérants
 Pour être usurpateurs ne sont pas des tyrans ¹;
 Quand ils ont sous leurs lois asservi des provinces, 425
 Gouvernant justement, ils s'en font justes princes :
 C'est ce que fit César; il vous faut aujourd'hui
 Condamner sa mémoire, ou faire comme lui.
 Si le pouvoir suprême est blâmé par Auguste,
 César fut un tyran, et son trépas fut juste, 430
 Et vous devez aux Dieux compte de tout le sang
 Dont vous l'avez vengé pour monter à son rang.
 N'en craignez point, Seigneur, les tristes destinées ²;
 Un plus puissant démon ³ veille sur vos années :
 On a dix fois sur vous attenté sans effet, 435
 Et qui l'a voulu perdre au même instant l'a fait ⁴.
 On entreprend assez ⁵, mais aucun n'exécute;
 Il est des assassins, mais il n'est plus de Brute ⁶ :
 Enfin, s'il faut attendre un semblable revers,
 Il est beau de mourir maître de l'univers. 440

1. C'est-à-dire : parce qu'ils sont usurpateurs, ne sont pas tous des tyrans. Corneille a dit de même dans *Sertorius* :

Ah ! pour être Romain je n'en suis pas moins homme. (Vers 1191.)

2. VAN. Mais sa mort vous fait pour ? Seigneur, les destinées
 D'un soin bien plus exact veillent sur vos années.

— *En se rapporte à César : cette tournure est fréquente au XVII^e siècle. Aujourd'hui on s'abstient de rapporter en à un nom de personne : Ne craignez pas sa triste destinée.*

3. Ce démon est la divinité, le génie particulier qui veillait sur la destinée de chaque individu, selon la croyance antique. Les États mêmes avaient leur démon. Malherbe dit : le démon de la France.

4. Qui a voulu perdre César. Nous expliquons ce vers, parce que Voltaire ne l'a pas compris.

5. Assez, au sens de beaucoup, comme en italien *assai*. — *Exécuter*, ici, au sens d'achever; en effet plusieurs conjurations contre Auguste ne s'en étaient pas tenues à de vains projets, mais avaient reçu un commencement au moins d'exécution. Voy. ci-dessous, vers 190.

6. Voy. ci-dessus, note sur le vers 282.

C'est ce qu'en peu de mots j'ose dire, et j'estime
Que ce peu que j'ai dit est l'avis de Maxime.

MAXIME

Oui, j'accorde qu'Auguste a droit de conserver
L'empire où sa vertu l'a fait seule arriver,
Et qu'au prix de son sang, au péril de sa tête, 445
Il a fait de l'État une juste conquête;
Mais que sans se noircir, il ne puisse quitter
Le fardeau que sa main est lasse de porter,
Qu'il accuse par là César de tyrannie,
Qu'il approuve sa mort, c'est ce que je dénie ¹. 450
Rome est à vous, Seigneur, l'empire est votre bien;
Chacun en liberté peut disposer du sien :
Il le peut à son choix garder, ou s'en défaire;
Vous seul ne pourriez pas ce que peut le vulgaire,
Et seriez devenu, pour avoir tout dompté, 455
Esclave des grandeurs où vous êtes monté!
Possédez-les, Seigneur, sans qu'elles vous possèdent.
Loin de vous captiver, souffrez qu'elles vous cèdent ²;
Et faites hautement connoître enfin à tous
Que tout ce qu'elles ont est au-dessous de vous. 460
Votre Rome autrefois vous donna la naissance;
Vous lui voulez donner votre toute-puissance.
Et Cinna vous impute à crime capital
La libéralité vers ³ le pays natal!

1. *Dénier*, qui signifie aujourd'hui *refuser*, se trouve au sens de *nier* jusqu'au XVIII^e siècle.

2. Qu'elles vous laissent aller, de leur plein gré. Même sens dans *Polyeucte*, quand Sévère dit à Pauline :

Sans regret il vous quitte; il fait plus, il vous cède. (Vers 1320.)

3. *Vers*, employé comme aujourd'hui *envers*, est partout dans tous les classiques du XVII^e siècle. Voltaire le blâme dans le *Commentaire* et s'en sert dans son *Triumvirat* :

L'un de l'autre jaloux, l'un vers l'autre perfides.

Il appelle remords l'amour de la patrie ! 463
 Par la haute vertu la gloire est donc flétrie,
 Et ce n'est qu'un objet digne de nos mépris,
 Si de ses pleins effets l'infamie est le prix ¹ !
 Je veux bien avouer qu'une action si belle
 Donne à Rome bien plus que vous ne tenez d'elle ; 470
 Mais commet-on un crime indigne de pardon,
 Quand la reconnoissance est au-dessus du don ?
 Suivez, suivez, Seigneur, le ciel qui vous inspire :
 Votre gloire redouble à mépriser l'empire ;
 Et vous serez fameux chez la postérité, 473
 Moins pour l'avoir conquis que pour l'avoir quitté.
 Le bonheur peut conduire à la grandeur suprême ;
 Mais pour y renoncer il faut la vertu même ;
 Et peu de généreux vont jusqu'à dédaigner,
 Après un sceptre acquis, la douceur de régner. 480
 Considérez d'ailleurs que vous réglez dans Rome,
 Où, de quelque façon que votre cour vous nomme,
 On hait la monarchie ; et le nom d'empereur,
 Cachant celui de roi, ne fait pas moins d'horreur.
 Ils passent pour ² tyran quiconque s'y fait maître ; 483
 Qui le sert, pour esclave, et qui l'aime, pour traître ;
 Qui le souffre a le cœur lâche, mol, abattu,
 Et pour s'en affranchir tout s'appelle vertu.
 Vous en avez, Seigneur, des preuves trop certaines :

1. La gloire est méprisable si l'on déclare infâmes les plus belles actions qu'elle puisse inspirer.

2. *Ils passent pour*, c'est-à-dire : ils regardent comme.... Ce tour est fréquent dans Corneille. Il écrit dans *Nicomède* :

Nous ne sommes qu'un sang et ce sang dans mon cœur
 A peine à le *passer pour* calomniateur.

C'est peut-être parce que cette tournure commençait à vieillir que l'édition de *Cinna* de 1655 porte par erreur :

Il *passa* pour tyran quiconque s'y fait maître.

On a fait contre vous dix entreprises vaines; 490
 Peut-être que l'onzième est prête d'éclater ¹,
 Et que ce mouvement qui vous vient agiter
 N'est qu'un avis secret que le ciel vous envoie,
 Qui pour vous conserver n'a plus que cette voie.
 Ne vous exposez plus à ces fameux revers. 495
 Il est beau de mourir maître de l'univers;
 Mais la plus belle mort souille notre mémoire,
 Quand nous avons pu vivre et croître notre gloire ².

CINNA

Si l'amour du pays doit ici prévaloir,
 C'est son bien seulement que vous devez vouloir; 500
 Et cette liberté, qui lui semble si chère,
 N'est pour Rome, Seigneur, qu'un bien imaginaire,
 Plus nuisible qu'utile, et qui n'approche pas
 De celui qu'un bon prince apporte à ses États.
 Avec ordre et raison les honneurs il dispense, 505
 Avec discernement punit et récompense,
 Et dispose de tout en juste possesseur,
 Sans rien précipiter de peur d'un successeur.
Mais quand le peuple est maître, on n'agit qu'en tumulte:
 La voix de la raison jamais ne se consulte; 510
 Les honneurs sont vendus aux plus ambitieux,

1. L'onzième est conforme à la logique et à une règle de Vaugelas. Mais Mme de Sévigné (voyez Litté, au mot Onzième) dit : *le onzième jour*; et l'usage pencho à l'imiter. — Jusqu'à la fin du XVII^e siècle on confondait et on employait indistinctement : *près de*, *prêt à* et *prêt de* qui ne se dit plus.

2. Latinisme : parfait équivalent à un conditionnel. Nous avons pu, c'est-à-dire : il y a eu un moment où nous pouvions, et par conséquent nous aurions pu. On trouve ainsi *debueram*, *oportuit*, etc., équivalant à *debuisssem*, *oportuissset*.

3. Cet éloge éloquent de la monarchie paraît odieux dans la bouche de Cinna que nous avons vu républicain farouche au premier acte : rien n'en saurait l'excuser.

L'autorité livrée aux plus séditions ¹.
 Ces petits souverains qu'il fait pour une année,
 Voyant d'un temps si court leur puissance bornée,
 Des plus heureux desseins font avorter le fruit, 513
 De peur de le laisser à celui qui les suit.
 Comme ils ont peu de part au bien dont ils ordonnent ²,
 Dans le champ du public largement ils moissonnent,
 Assurés que chacun leur pardonne aisément,
 Espérant à son tour un pareil traitement : 520
Le pire des États, c'est l'État populaire ³.

AUGUSTE

Et toutefois le seul qui dans Rome peut plaire.
 Cette haine des rois, que depuis cinq cents ans
 Avec le premier lait sucent tous ses enfants,
 Pour l'arracher des cœurs, est trop enracinée ⁴. 523

MAXIME

Oui, Seigneur, dans son mal Rome est trop obstinée;
 Son peuple, qui s'y plaint, en fuit la guérison :
 Sa coutume ⁵ l'emporte, et non pas la raison;
 Et cette vieille erreur, que Cinna veut abattre,
 Est une heureuse erreur dont il est idolâtre, 530
 Par qui le monde entier, asservi sous ses lois,
 L'a vu cent fois marcher sur la tête des rois,
 Son épargne s'enfler du sac de leurs provinces.

1. VAR. Les magistrats donnés aux plus séditions. (1613-1656.)

Magistrat, au sens de *magistrature* (latin *magistratus*), commençait à vieillir.

2. *Ordonner de*, c'est disposer de, administrer.

3. L'État populaire, celui où le peuple dispose du pouvoir, la démocratie. Bossuet s'est peut-être souvenu de ce vers dans son *Cinquième Avertissement aux protestants* : « L'État populaire, le pire de tous ». (Voy. Cornicille, édit. Marty-Laveaux, t. III, p. 407.)

4. Pour qu'on puisse l'arracher. Voy. ci-dessus, note sur le vers 53.

5. *La coutume*, c'est-à-dire l'habitude héréditaire, dont Montaigne et Pascal ont si bien expliqué la force.

Que lui pouvoient de plus donner les meilleurs princes?

J'ose dire, Seigneur, que par tous les climats 535

Ne sont pas bien reçus toutes sortes d'États;

Chaque peuple a le sien conforme à sa nature,

Qu'on ne sauroit changer sans lui faire une injure :

Telle est la loi du ciel, dont la sage équité

Sème dans l'univers cette diversité. 540

Les Macédoniens aiment le monarchique ¹,

Et le reste des Grecs la liberté publique;

Les Parthes, les Persans veulent des souverains,

Et le seul consulat est bon pour les Romains.

marriage

CINNA

Il est vrai que du ciel la prudence infinie 545

Départ à chaque peuple un différent génie;

Mais il n'est pas moins vrai que cet ordre des cieux

Change selon les temps comme selon les lieux.

Rome a reçu des rois ses murs et sa naissance;

Elle tient des consuls sa gloire et sa puissance, 550

Et reçoit maintenant de vos rares bontés

Le comble souverain de ses prospérités.

Sous vous, l'État n'est plus en pillage aux armées;

Les portes de Janus par vos mains sont fermées,

Ce que sous ses consuls on n'a vu qu'une fois ², 555

Et qu'a fait voir comme eux le second de ses rois.

MAXIME

Les changements d'État que fait l'ordre céleste

Ne coûtent point de sang, n'ont rien qui soit funeste.

CINNA

C'est un ordre des Dieux qui jamais ne se rompt

De nous v'nre un peu cher les grands biens qu'ils nous font.

1. L'état monarchique.

2. Après l'heureux achèvement de la première guerre punique. Il avait été fermé une première fois sous le règne de Numa.

L'exil des Tarquins même ensanglanta nos terres,
Et nos premiers consuls nous ont coûté des guerres.

MAXIME

Donc votre aïeul Pompée au ciel a résisté
Quand il a combattu pour notre liberté ?

CINNA

Si le ciel n'eût voulu que Rome l'eût perdue, 563
Par les mains de Pompée il l'auroit défendue ¹ :
Il a choisi sa mort pour servir dignement
D'une marque éternelle à ce grand changement,
Et devoit cette gloire aux mânes d'un tel homme,
D'emporter avec eux la liberté de Rome. 570

Ce nom ² depuis longtemps ne sert qu'à l'éblouir,
Et sa propre grandeur l'empêche d'en jouir.
Depuis qu'elle se voit la maîtresse du monde,
Depuis que la richesse entre ses murs abonde,
Et que son sein, fécond en glorieux exploits, 575
Produit des citoyens plus puissants que des rois,
Les grands, pour s'affermir achetant les suffrages,
Tiennent pompeusement leurs maîtres à leurs gages,
Qui par des fers dorés se laissant enchaîner,
Reçoivent d'eux les lois qu'ils pensent leur donner. 580
Envieux l'un de l'autre, ils mènent tout par brigues
Que leur ambition tourne en sanglantes ligues.
Ainsi de Marius, Sylla devint jaloux ;
César, de mon aïeul ; Marc-Antoine, de vous ;
Ainsi la liberté ne peut plus être utile * 585
Qu'à former les fureurs d'une guerre civile.

1. Maxime est le traître de la pièce, et c'est lui qui parle ici sincèrement. Mais Cinna peut-il en être le héros, lui qui dissimule, et qui ment ?

2.

... Si Pergama dextra

Defendi possent, etiam hinc defensa fuissent.

Si le bras d'un homme eût pu sauver Pergame, ce bras l'aurait sauvé
(*Énéide*, II, 291-292.)

3. Ce nom de liberté.

CINNA.

Lorsque par un désordre à l'univers fatal,
L'un ne veut point de maître, et l'autre point d'égal¹,
Seigneur, pour sauver Rome, il faut qu'elle s'unisse

* En la main d'un bon chef à qui tout obéisse². 590

Si vous aimez encore à la favoriser,
Otez-lui les moyens de se plus diviser.
Sylla, quittant la place enfin³ bien usurpée,
N'a fait qu'ouvrir le champ à César et Pompée,
Que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir⁴, 595
S'il eût dans sa famille assuré son pouvoir.
Qu'a fait du grand César le cruel parricide,
Qu'élever contre vous Antoine avec Lépide,
Qui n'eussent pas détruit Rome par les Romains,
Si César eût laissé l'empire entre vos mains? 600
Vous la replongerez, en quittant cet empire,
Dans les maux dont à peine encore elle respire,
Et de ce peu, Seigneur, qui lui reste de sang
Une guerre nouvelle épuisera son flanc.

Que l'amour du pays, que la pitié vous touche; - 605
Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche⁵.
Considérez le prix que vous avez coûté ;
Non pas qu'elle vous croie avoir trop acheté ;
Des maux qu'elle a soufferts elle est trop bien payée⁶ ;

1. *Nec quemquam jam ferre potest Caesaris priorem
Pompeiusve parem.*

(Lucain, *Pharsale*, I, 125-126.)

2. Galba dit à Pison dans Tacite (*Histoires*, I, ch. xvi.) : *Si immensum imperii corpus stare ac librari sine rectoribus posset*, etc.

3. Enfin n'est pas une cheville, comme le croit Voltaire. Sylla quitte la place qu'il occupait enfin solidement, etc.

4. Nous n'eussions vu ni César ni Pompée.

5. Il n'est pas possible que Corneille n'ait pas senti que Cinna menant à Auguste, aux genoux d'Auguste, est odieux : mais Corneille a voulu qu'il fût tel.

6. Lucain adresse la même flatterie à Néron :

*Jam nihil, o Superi, querimur : scelera ipsa nefasque
Hæc mercede placant.*

(Lucain, *Pharsale*, I, 31-32.)

Mais une juste peur tient son âme effrayée : 610
 Si jaloux de son heur ¹, et las de commander,
 Vous lui rendez un bien qu'elle ne peut garder,
 S'il lui faut à ce prix en acheter un autre,
 Si vous ne préférez son intérêt au vôtre,
 Si ce funeste don la met au désespoir, 613
 Je n'ose dire ici ce que j'ose prévoir.
 Conservez-vous, Seigneur, en lui laissant un maître
 Sous qui son vrai bonheur commence de renaitre ;
 Et pour mieux assurer le bien commun de tous,
 Donnez un successeur qui soit digne de vous. 620

AUGUSTE

N'en délibérons plus, cette pitié l'emporte.
Mon repos m'est bien cher, mais Rome est la plus forte ;
 Et quelque grand malheur qui m'en puisse arriver,
 Je consens à me perdre afin de la sauver.
 Pour ma tranquillité mon cœur en vain soupire : 625
Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire ;
 Mais je le retiendrai pour vous en faire part.
 Je vois trop que vos cœurs n'ont point pour moi de fard ²,
 Et que chacun de vous, dans l'avis qu'il me donne,
 Regarde seulement l'État et ma personne. 630
 Votre amour en tous deux fait ce combat d'esprits,
 Et vous allez tous deux en recevoir le prix.

1. *Heur*, quoique vieillissant, plaisait à Corneille ; il l'a employé dans toutes ses pièces. *Heur*, du latin *augurium*, n'a proprement le sens favorable qu'avec *bon* (*bonheur*) comme il a le sens défavorable avec *mal*, adjectif, signifiant *mauvais* (*malheur*). Toutefois l'emploi du mot simple *heur* au sens favorable est ancien dans la langue, il commença à vieillir au milieu du XVII^e siècle ; en 1688, La Bruyère dit que ce mot est hors d'emploi. *Bonheur* et *malheur*, comme on le voit, n'ont qu'une ressemblance accidentelle avec les locutions *bonne heure*, et *maie heure* : *Se lever de bonne heure*. Va-t'en à la *maie heure* (*bonam horam, malam horam*).

2. Auguste est sincère en parlant ainsi, et ne sait pas encore que *Cinna* le trompe et veut l'assassiner ; mais le spectateur le sait, et l'intérêt qui se déplace peu à peu, commence à se porter sur Auguste.

Pour résoudre ce point avec eux débatu, 393
 Prenez sur mon esprit le pouvoir qu'ils ont eu.
 Ne considérez point cette grandeur suprême,
~~Odieuse aux Romains, et pesante à moi-même;~~
 * Traitez-moi comme ami, non comme souverain;
 Rome, Auguste, l'Etat, tout est en votre main : 400
 Vous mettez et l'Europe, et l'Asie et l'Afrique,
 Sous les lois d'un monarque, ou d'une république;
 Votre avis est ma règle, et par ce seul moyen
 Je veux être empereur, ou simple citoyen.

CINNA

Malgré notre surprise, et mon insuffisance, 405
 Je vous obéirai, Seigneur, sans complaisance,
 Et mets bas le respect qui pourroit m'empêcher
 De combattre un avis où vous semblez pencher,
 Souffrez-le d'un esprit jaloux de votre gloire¹,
 Que vous allez souiller d'une tache trop noire, 410
 Si vous ouvrez votre âme à ces impressions
 Jusques à condamner toutes vos actions.

On ne renonce point aux grandeurs légitimes;
 On garde sans remords ce qu'on acquiert sans crimes;
 Et plus le bien qu'on quitte est noble, grand, exquis, 415
 Plus qui l'ose quitter le juge mal acquis.
~~N'imprimez pas, Seigneur, cette honteuse marque~~
~~A ces rares vertus qui vous ont fait monarque;~~
 Vous l'êtes justement, et c'est sans attentat
 Que vous avez changé la forme de l'Etat. 420
 Rome est dessous vos lois par le droit de la guerre²,

l'an 12. Mécène, favori d'Auguste, célèbre par la protection qu'il accorda aux lettrés, particulièrement à Virgile et à Horace, mourut en l'an 8 avant J.-C. Cinna, on l'a vu, se passe deux ans plus tard.

1. Cinna ment, et ment en flattant : à partir de ce vers, le personnage diminue aux yeux du spectateur. Sur cette transformation de son caractère, voy. ci-dessus, *Notice sur Cinna*, p. 44.

2. Voy. ci-dessus, note sur le vers 30.

MAXIME

Je veux voir Rome libre.

CINNA

Et vous pouvez juger
Que je veux l'affranchir ensemble et la venger.

Octave aura donc vu ses fureurs assouvies ¹,
Pillé jusqu'aux autels, sacrifié nos vies,
Rempli les champs d'horreur, comblé Rome de morts,
Et sera quitte après pour l'effet d'un remords ²!
Quand le ciel par nos mains à le punir s'apprête,
Un lâche repentir garantira sa tête!
C'est trop semer d'appâts ³, et c'est trop inviter
Par son impunité quelque autre à l'imiter. 660
Vengeons nos citoyens, ~~et que sa peine étonne~~ ⁴
~~Quiconque après sa mort aspire à la couronne.~~
Que le peuple aux tyrans ne soit plus exposé :
S'il eût puni Sylla, César eût moins osé.

MAXIME

Mais la mort de César, que vous trouvez si juste, 665
A servi de prétexte aux cruautés d'Auguste.
Voulant nous affranchir, Brute s'est abusé :
S'il n'eût puni César, Auguste eût moins osé.

CINNA

La faute de Cassie, et ses terreurs paniques,

1. Correction heureuse. Les premières éditions (1643-1656) portent :

Auguste aura roulé ses damnables envies.

2. C'est-à-dire : grâce à son abdication, qui n'est qu'un effet de ses remords.

3. L'orthographe actuelle distingue les *appâts* et les *appas* ; Corneille écrivait *appas* dans tous les sens, tant au singulier qu'au pluriel : d'ailleurs *appas* et *appâts* sont absolument le même mot. L'*appât* est une *piture* (anc. franç. *past*) qui cache un hameçon. *Appas* est la même chose au figuré.

4. *Étonne* a ici toute la force du mot latin dont il dérive : que sa peine *frappe* d'effroi comme le tonnerre.

Ont fait rentrer l'État sous des lois tyranniques ¹; 670
 Mais nous ne verrons point de pareils accidents,
 Lorsque Rome suivra des chefs moins imprudents.

MAXIME

Nous sommes encor loin de mettre en évidence
 Si nous nous conduirons avec plus de prudence;
 Cependant c'en est peu que de n'accepter pas 675
 Le bonheur qu'on recherche au péril du trépas.

CINNA

C'en est encor bien moins, alors qu'on s'imagine
 Guérir un mal si grand sans couper la racine;
 Employer la douceur à cette guérison,
 C'est, en fermant la plaie, y verser du poison. 680

MAXIME

Vous la voulez sanglante, et la rendez douteuse ².

CINNA

Vous la voulez sans peine, et la rendez honteuse.

MAXIME

Pour sortir de ses fers jamais on ne rougit.

CINNA

On en sort lâchement, si la vertu n'agit.

MAXIME

Jamais la liberté ne cesse d'être aimable; 685
 Et c'est toujours pour Rome un bien inestimable.

CINNA

Ce ne peut être un bien qu'elle daigne estimer,
 Quand il vient d'une main lasse de l'opprimer :
 Elle a le cœur trop bon pour se voir avec joie

1. A la bataille de Philippes, Cassius, le complice de Brutus dans meurtre de César, fut battu par Antoine, tandis que Brutus, à l'aile, battait Octave. Cassius, ignorant ce succès, se bâta de se tuer.

2. Vous voulez que la guérison soit sanglante.

Le rebut du tyran dont elle fut la proie ; 690
Et tout ce que la gloire a de vrais partisans
Le hait trop puissamment pour aimer ses présents.

MAXIME

Donc pour vous Émilie est un objet de haine ?

CINNA

~~La recevoir de lui me seroit une gêne.~~

Mais quand j'aurai vengé Rome des maux soufferts, 695
Je saurai le braver jusque dans les enfers ?
Oui, quand par son trépas je l'aurai méritée,
Je veux joindre à sa main ma main ensanglantée,
L'épouser sur sa cendre, et qu'après notre effort
Les présents du tyran soient le prix de sa mort. 700

MAXIME

Mais l'apparence, ami, que vous puissiez lui plaire,
Teint du sang de celui qu'elle aime comme un père ?
Car vous n'êtes pas homme à la violenter.

CINNA

Ami, dans ce palais on peut nous écouter,
Et nous parlons peut-être avec trop d'imprudence 705
Dans un lieu si mal propre à notre confiance :
Sortons ; qu'en sûreté j'examine avec vous,
Pour en venir à bout, les moyens les plus doux ?

1. VAR. [Donc pour vous Émilie est un objet de haine,
Et cette récompense est pour vous une peine? (1613-1636.)

2. Je saurai braver Octave, jusque dans les enfers (où il sera) — on épousant Émilie « sur sa cendre », « après notre effort », c'est-à-dire après l'action violente, l'assassinat.

3. Cet acte, admirable en beaux vers, se termine en laissant une impression douteuse dans l'âme du spectateur : on ne comprend plus bien le personnage de Cinna, et Maxime, qui va jouer un rôle odieux dans la pièce, semble avoir raison contre lui.

ACTE III¹

SCÈNE PREMIÈRE

MAXIME, EUPHORBE

MAXIME

Lui-même il m'a tout dit : leur flamme est mutuelle ;
Il adore Émilie, il est adoré d'elle ;
Mais sans venger son père il n'y peut aspirer ;
Et c'est pour l'acquérir qu'il nous fait conspirer.

EUPHORBE

Je ne m'étonne plus de cette violence
Dont il contraint Auguste à garder sa puissance :
La ligue se romptoit s'il s'en étoit démis²,
Et tous vos conjurés deviendroient ses amis.

713

MAXIME

Ils servent à l'envi ~~la passion~~ d'un homme
Qui n'agit que pour soi, ~~seignant d'agir pour Rome~~ ;

1. La scène est dans l'appartement d'Émilie.

2. Il se rapporte à Auguste. — *Se démettre d'une puissance*, blâmé à tort par Voltaire, est parfaitement correct. — *Deviendraient ses amis*, c'est-à-dire les amis d'Auguste.

quel quel d'indien !
Ce qu'on en vult
se peut voir

Et moi, par un malheur qui n'eut jamais d'égal,
Je pense servir Rome, et je sers mon rival.

720

EUPHORBE

Vous êtes son rival?

MAXIME

Oui, j'aime sa maîtresse¹. *

Et l'ai caché toujours avec assez d'adresse;
Mon ardeur inconnue, avant que d'éclater,
Par quelque grand exploit la vouloit mériter :
Cependant par mes mains je vois qu'il me l'enlève; 723
Son dessein fait ma perte, et c'est moi qui l'achève;
J'avance des succès dont j'attends le trépas,
Et pour m'assassiner je lui prête mon bras.
Que l'amitié me plonge en un malheur extrême!

EUPHORBE

L'issue en est aisée : agissez pour vous-même; 730
D'un dessein qui vous perd rompez le coup fatal;
Gagnez une maîtresse, accusant un rival.
Auguste, à qui par là vous sauverez la vie,
Ne vous pourra jamais refuser Émilie.

MAXIME

Quoi? trahir mon ami!

EUPHORBE

L'amour rend tout permis²; 733

Un véritable amant ne connoît point d'amis,
Et même avec justice on peut trahir un traître
Qui pour une maîtresse ose trahir son maître :
Oubliez l'amitié, comme lui les bienfaits.

1. La révélation de cet amour surprend le spectateur, et le laisse froid et comme défilant.

2. Ces maximes crûment immorales sont fréquentes dans la bouche des traîtres de notre théâtre tragique, auxquels la tradition théâtrale attribue toujours une noirceur d'âme profonde et une impudence indécrotte.

MAXIME

C'est un exemple à fuir que celui des forfaits¹. 740

EUPHORDE

Contre un si noir dessein tout devient légitime :
On n'est point criminel quand on punit un crime.

MAXIME

Un crime par qui Rome obtient sa liberté!

EUPHORDE

Craignez tout d'un esprit si plein de lâcheté.
L'intérêt du pays n'est point ce qui l'engage; 745
Le sien, et non la gloire, anime son courage.
Il aimeroit César, s'il n'étoit amoureux,

Et n'est enfin qu'ingrat, et non pas généreux.

Pensez-vous avoir lu jusqu'au fond de son âme?

Sous la cause publique il vous cache sa flamme; 750

Et peut cacher encor sous cette passion

Les détestables feux de son ambition.

Peut-être qu'il prétend, après la mort d'Octave,

Au lieu d'affranchir Rome, en faire son esclave,

Qu'il vous compte déjà pour un de ses sujets, 755

Ou que sur votre perte il fonde ses projets.

MAXIME

Mais comment l'accuser sans nommer tout le reste?

A tous nos conjurés l'avis seroit funeste,

Et par là nous verrions indignement trahis

Ceux qu'engage avec nous le seul bien du pays. 760

D'un si lâche dessein mon âme est incapable :

Il perd trop d'innocents pour punir un coupable.

J'ose tout contre lui, mais je crains tout pour eux.

1. Correction heureuse. Les premières éditions portaient :

Un exemple à faillir n'autorise jamais.

— Sa faute contre lui vous rend tout légitime.

On ne peut l'excuser, il est un exemple à fuir

EUPHORBÉ

Auguste s'est lassé d'être si rigoureux ;
En ces occasions, ennuyé¹ de supplices,
Ayant puni les chefs, il pardonne aux complices.
Si toutefois pour eux vous craignez son courroux,
Quand vous lui parlerez, parlez au nom de tous. — *Julien*

765

MAXIME

Nous disputons en vain, et ce n'est que folie
De vouloir par sa perte acquérir Emilie :
Ce n'est pas le moyen de plaire à ses beaux yeux
Que de priver du jour ce qu'elle aime le mieux. — *Anna*
Pour moi j'estime peu qu'Auguste me la donne :
Je veux gagner son cœur plutôt que sa personne,
Et ne fais point d'état² de sa possession,
Si je n'ai point de part à son affection.

770

775

Puis-je la mériter par une triple offense?
Je trahis son amant, je détruis sa vengeance,
Je conserve le sang qu'elle veut voir périr³ ;
Et j'aurais quelque espoir qu'elle me pût chérir?

780

emp. rand

EUPHORBÉ

C'est ce qu'à dire vrai je vois fort difficile.
L'artifice pourtant vous y peut être utile ;
Il en faut trouver un qui la puisse abuser,
Et du reste le temps en pourra disposer.

1. *Ennuyé* s'est affaibli, comme beaucoup de mots analogues : *chagriné*, *tourmenté*, *géné*, etc. L'étymologie d'ennui est l'expression latine *in odio*, marquant le dégoût plutôt que la haine.

2. *Faire état*, c'est *faire cas*. *Faire grand état de...*, c'est *faire beaucoup de cas*, d'estime. La même locution ayant d'autres sens était parfois obscure (*faire état de*, c'est quelquefois *compter sur*, ou *se proposer*, ou *présumer*; voy. Littré, au mot *ÉTAT*). C'est probablement ce qui l'a fait passer d'usage.

3. *Périr le sang*, barbarisme, dit Voltaire. Pourquoi? le sang est ici *personnifié*, il signifie Auguste et sa dynastie. Voltaire lui-même écrit : *Quoique le sang des Jagellons eût régné longtemps*, etc. Si un *sang* peut *régner*, il peut bien *périr*.

What ? jusqu'à l'infini ?

CINNA

MAXIME

Mais si pour s'excuser il nomme sa complice, 783
S'il arrive qu'Auguste avec lui la punisse,
Puis-je lui demander, pour prix de mon rapport,
Celle qui nous oblige à conspirer sa mort?

EUPHORBE

Vous pourriez m'opposer tant et de tels obstacles
Que pour les surmonter il faudroit des miracles; 790
J'espère, toutefois, qu'à force d'y rêver...¹.

MAXIME

Eloigne-toi; dans peu j'irai te retrouver :
Cinna vient, et je veux en tirer quelque chose,
Pour mieux résoudre après ce que je me propose.

SCÈNE II

CINNA, MAXIME

MAXIME

Vous me semblez pensif.

CINNA

Ce n'est pas sans sujet. 793

MAXIME

Puis-je d'un tel chagrin savoir quel est l'objet?

1. Pour prix de mon rapport... à force d'y rêver. Est-ce à dessein que la langue décline avec les sentiments des personnages? Euphorbe pense et parle ici comme un valet fourbe et ingénieux, un Scapin que son maître appelle à son secours pour sortir d'une fâcheuse affaire.

Laissez-moi quelque temps rêver à cette affaire.
(Molière, l'Étourdi, vers 73.)

CINNA

Émilie et César, l'un et l'autre me gêne : *faible inconstant*
L'un me semble trop bon, l'autre trop inhumaine.
 Plût aux Dieux que César employât mieux ses soins,
 Et s'en fit plus aimer, ou m'aimât un peu moins; 800
 Que sa bonté touchât la beauté qui me charme,
 Et la pût adoucir comme elle me désarme!
 Je sens au fond du cœur mille remords cuisants,
 Qui rendent à mes yeux tous ses bienfaits présents;
 Cette faveur si pleine, et si mal reconnue, 803
 Par un mortel reproche à tous moments me tue.
 Il me semble surtout incessamment le voir
 Déposer en nos mains son absolu pouvoir,
 Écouter nos avis, m'applaudir, et me dire :
 « Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire;
 Mais je le retiendrai pour vous en faire part »;
 Et je puis dans son sein enfoncer un poignard!
 Ah! plutôt.... Mais, hélas! *idolâtre* Émilie;
 Un serment exécrable à sa haine me lie;
 L'horreur qu'elle a de lui me le rend odieux : 813
Des deux côtés j'offense et ma gloire et les Dieux;
je deviens sacrilège, ou je suis parricide
 Et vers l'un ou vers l'autre il faut être perfide.

MAXIME

Vous n'aviez point tantôt ces agitations;
 Vous paroissiez plus ferme en vos intentions; 820
 Vous ne sentiez au cœur ni remords ni reproche.

1. Pourquoi Cinna, si inflexible au second acte, reparait-il au troisième dans des sentiments tout opposés? C'est que le poète a voulu peindre en lui un homme faible, inconstant. Tous les reproches qu'on adresse au caractère de Cinna tomberaient sur Corneille si l'on prétendait qu'il a voulu faire admirer Cinna.

2. *Sacrilège*, s'il manque à son serment; *parricide*, s'il immole Auguste. Tout crime « énorme et dénaturé », dit Vaugelas, l'assassinat d'une mère, d'un bienfaiteur ou la trahison envers la patrie, sont aussi mêlés au meurtre d'un père et qualifiés *parricides*.

GINNA

On ne les sent aussi que quand le coup approche,
 Et l'on ne reconnoît de semblables forfaits
 Que quand la main s'apprête à venir aux effets ¹.
 L'âme, de son dessein jusque-là possédée, 825
 S'attache aveuglément à sa première idée;
 Mais alors quel esprit n'en devient point troublé?
 Ou plutôt quel esprit n'en est point accablé? (à l'âme)
 Je crois que Brute même, à tel point qu'on le prise ²,
 Voulut plus d'une fois rompre son entreprise, 830
 Qu'avant que de frapper elle lui fit sentir
 Plus d'un remords en l'âme, et plus d'un repentir.

MAXIME

Il eut trop de vertu pour tant d'inquiétude;
 Il ne soupçonna point sa main d'ingratitude,
 Et lut contre un tyran d'autant plus animé ³ 835
 Qu'il en reçut de biens et qu'il s'en vit aimé.
 Comme vous l'imitiez, faites la même chose,
 Et formez vos remords d'une plus juste cause,
 De vos lâches conseils, qui seuls ont arrêté
 Le bonheur renaissant de notre liberté. 840

C'est vous seul aujourd'hui qui nous l'avez ôtée; *l'âme*
Voltaire
 1. Aux effets, c'est-à-dire à l'exécution. Voltaire le premier rapproche *l'âme*
 ici de Cinna le Brutus de Shakespeare (*Mort de César*): « Entre le des- *l'âme*
 sein et l'exécution d'une chose si terrible, tout l'intervalle n'est qu'un
 rêve affreux ». Voltaire ajoute: « Je ne présente point ces objets de
 comparaison pour égaler les irrégularités sauvages et pernicieuses de
 Shakespeare à la profondeur du jugement de Corneille; mais seule-
 ment pour faire voir comment des hommes de génie expriment diffé-
 remment les mêmes idées ».

2. A tel point qu'on le prise: Tour excellent qu'on a laissé vieillir.

A tel prix que ce soit il faut rompre mes chaînes.
 (Corneille, *Place royale*, vers 222.)

Voy. ci-dessous, vers 1033.

3. D'autant plus animé qu'il reçut (plus) de biens. Ellipse un peu
 obscure.

De la main de César Brute l'eût acceptée,
 Et n'eût jamais souffert qu'un intérêt léger
 De vengeance ou d'amour l'eût remise en danger ¹.
 N'écoutez plus la voix d'un tyran qui vous aime, 845
 Et vous veut faire part de son pouvoir suprême;
 Mais entendez crier Rome à votre côté :
 « Rends-moi, rends-moi, Cinna, ce que tu m'as ôté;
 Et si tu m'as tantôt préféré ta maîtresse,
 Ne me préfère pas le tyran qui m'opprime ». 850

CINNA

Ami, n'accable plus un esprit malheureux
 Qui ne forme qu'en lâche un dessein généreux.
 Envers nos citoyens ² je sais quelle est ma faute,
 Et leur rendrai bientôt tout ce que je leur ôte;
 Mais pardonne aux ^{abois} ~~abois~~ d'une vieille amitié ³, 855
 Qui ne peut expirer sans me faire pitié,
 Et laisse-moi, de grâce, attendant Emilie,
 Donner un libre cours à ma mélancolie ⁴.
 Mon chagrin t'importune, et le trouble où je suis
 Veut de la solitude à calmer tant d'ennuis. 860

(pour) MAXIME

Vous voulez rendre compte à l'objet qui vous blesse
 De la bonté d'Octave et de votre foiblesse ;

1. On ne peut s'empêcher de trouver que Maxime a raison contre Cinna; et toutefois Maxime est le traître de la pièce; mais Cinna n'en est pas le héros.

2. *Citoyens*, comme *concitoyens*; *cives* a les deux sens en latin.

3. *Aux abois*, c'est-à-dire aux extrémités. S'est dit d'abord du cerf vivement pressé par les chiens qui *aboient* après lui; par extension, au figuré, tout ce qui est dans un danger suprême est dit *aux abois*. — On est un peu surpris d'entendre Cinna parler de sa « vieille amitié » pour Auguste.

4. Le mot s'est affaibli. Au xviii^e siècle, la mélancolie, selon le sens étymologique, était « l'humeur noire » ou « atrabilaire ». Le xviii^e a commencé à y trouver de la douceur : « O mélancolie enchanteresse ! » (*J.-J. Rousseau*.) Au xix^e, cent élégies éthérées commencent ainsi : « Que j'aime la mélancolie ! » Cet engouement passe de mode.

L'entretien des amants veut un entier secret.
Adieu : je me retire en confident discret.

SCÈNE III

CINNA

Donne un plus digne nom au glorieux empire 865
Du noble sentiment ¹ que la vertu m'inspire,
Et que l'honneur oppose au coup précipité
De mon ingratitude et de ma lâcheté;
Mais plutôt continue à le nommer foiblesse,
Puisqu'il devient si foible auprès d'une maîtresse, 870
Qu'il respecte un amour qu'il devrait étouffer,
Ou que s'il le combat, il n'ose en triompher.
En ces extrémités quel conseil ² dois-je prendre?
De quel côté pencher? à quel parti me rendre?
Qu'une âme généreuse a de peine à faillir! 875
Quelque fruit que par là j'espère de cueillir,
Les douceurs de l'amour, celles de la vengeance,
~~La gloire d'affranchir le lieu de ma naissance,~~
~~N'ont point assez d'appas pour flatter ma raison,~~
~~S'il les faut acquérir par une trahison,~~ 880
S'il faut percer le flanc d'un prince magnanime
Qui du peu que je suis fait une telle estime,
Qui me comble d'honneurs, qui m'accable de biens,
Qui ne prend pour régner de conseils que les miens.
O coup! ô trahison trop indigne d'un homme! 885
Dure, dure à jamais l'esclavage de Rome!
Périsses mon amour, périsses mon espoir,

1. Du noble sentiment, c'est-à-dire des scrupules qu'il éprouve, au moment de frapper Auguste.

2. Quelle résolution. C'est le sens le plus fréquent de conseil au xviii^e siècle et c'est le sens de consilium en latin. Toutefois conseil signifie aussi avis, comme ci-dessous, vers 886.

Plutôt que de ma main parte ¹ un crime si noir!
 Quoi? ne m'offre-t-il pas tout ce que je souhaite,
 Et qu'au prix de son sang ma passion achète? 890
 Pour jouir de ses dons faut-il l'assassiner?
 Et faut-il lui ravir ce qu'il me veut donner?

Mais je dépends de vous, ô serment téméraire,
 O haine d'Émilie, ô souvenir d'un père!
 Ma foi, mon cœur, mon bras, tout vous est engagé, 895
 Et je ne puis plus rien que par votre congé :
 C'est à vous à régler ce qu'il faut que je fasse;
 C'est à vous, Émilie, à lui donner sa grâce; — *Émilie meurt*
 Vos seules volontés président à son sort, *émilie*
 Et tiennent en mes mains et sa vie et sa mort. 900
 O Dieux, qui comme vous la rendez adorable,
 Rendez-la, comme vous, à mes vœux exorable;
 Et puisque de ses lois je ne puis m'affranchir,
 Faites qu'à mes desirs je la puisse fléchir.
 Mais voici de retour cette aimable inhumaine. *X* 905

SCÈNE IV

ÉMILIE, CINNA, FULVIE

ÉMILIE

Grâces aux Dieux, Cinna, ma frayeur étoit vaine :
 Aucun de tes amis ne t'a manqué de foi,

1. *Partir*, au XVII^e siècle, est fréquent dans ce sens de : provenir de. Dans les *Poésies diverses* (édit. Marly-Laveaux, t. X, p. 128), Corneille dit d'un sonnet : qu'il part d'un auteur poli.

2. *Exorable*, que Voltaire juge à tort inusité, est dans Calvin, Ronsard, les deux Corneille, Montesquieu.

3. Sur ces appellations galantes que l'usage avait rendues banales, et qui ne choquaient point, même en une tragédie, voyez ci-dessus, note sur le vers 249. Les premières éditions (1643-1646) portent : *cette belle inhumaine*.

Et je n'ai point eu lieu de m'employer pour toi.
Octave en ma présence a tout dit à Livie,
Et par cette nouvelle il m'a rendu la vie.

910

CINNA

Le désavouerez-vous, et du don qu'il me fait
Voudrez-vous retarder le bienheureux effet?

ÉMILIE

L'effet est en ta main.

CINNA

Mais plutôt en la vôtre.

ÉMILIE

[autre :

Je suis toujours moi-même, et mon cœur n'est point
Me donner à Cinna, c'est ne lui donner rien, 915
C'est seulement lui faire un présent de son bien.

CINNA

Vous pouvez toutefois... ô ciel ! l'osé-je dire?

ÉMILIE

Que puis-je ? et que crains-tu ?

CINNA

Je tremble, je soupire,
Et vois que si nos cœurs avoient mêmes desirs,
Je n'aurois pas besoin d'expliquer mes soupirs 920
Ainsi je suis trop sûr que je vais vous déplaire ;
Mais je n'ose parler, et je ne puis me taire.

ÉMILIE

C'est trop me gêner², parle,

1. Ce langage est celui de la galanterie du temps, et son excessive élégance ne choquait point le goût des spectateurs de *Cinna*. Il est vrai : le contraste est singulier entre ces périphrases exquises (*expliquer mes soupirs*, etc.) et les furieux projets qu'agitent les deux conjurés ; mais ce contraste est partout dans la tragédie classique.

2. *Géner* vient de *Gethenne*, vallée (près de Jérusalem) où il se fit des

CINNA

Il faut vous obéir :

Je vais donc vous déplaire, et vous m'allez haïr.

Je vous aime, Emilie, et le ciel me foudroie ¹ 925

Si cette passion ne fait toute ma joie,

Et si je ne vous aime avec toute l'ardeur

Que peut un digne objet ² attendre d'un grand cœur!

Mais voyez à quel prix vous me donnez votre âme :

En me rendant heureux vous me rendez infâme; 930

Cette bonté d'Auguste....

ÉMILIE

Il suffit, je t'entends;

Je vois ton repentir et tes vœux inconstants :

Les faveurs du tyran emportent tes promesses ³;

Tes feux et tes serments cèdent à ses caresses;

Et ton esprit crédule ose s'imaginer

Qu'Auguste, pouvant tout, peut aussi me donner.

Tu me veux de sa main plutôt que de la mienne;

Mais ne crois pas qu'ainsi jamais je t'appartiens : *littérature*

Il peut faire trembler la terre sous ses pas,

sacrifices humains. *Géner* signifie ici torturer. Depuis Corneille il s'est affaibli.

1. *Foudroie* est au subjonctif. L'emploi du subjonctif *optatif* sans conjonction était fréquent au xvi^e siècle et encore au xviii^e.

Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge.

(*Rodogune*.)

2. *Objet*, dans le langage de la galanterie au xvii^e siècle, est la personne aimée.

Adieu, trop vertueux objet et trop charmant.

(*Polyeucte*.)

3. *Emportent tes promesses*. Voltaire blâme ce tour, et semble croire que Corneille veut dire : *l'emportent sur tes promesses*. Mais le sens est le même que dans l'expression : Autant en emporte le vent. Ou bien dans ce beau vers du *Cid* :

Les Maures en fuyant ont emporté son crime.

Mettre un roi hors du trône ¹, et donner ses États, 940
 De ses proscriptions rougir la terre et l'onde,
 Et changer à son gré l'ordre de tout le monde;
 Mais le cœur d'Émilie est hors de son pouvoir ².

CINNA

Aussi n'est-ce qu'à vous que je veux le devoir.
 Je suis toujours moi-même, et ma foi toujours pure : 945
 La pitié que je sens ne me rend point parjure;
 J'obéis sans réserve à tous vos sentiments,
 Et prends vos intérêts par delà ³ mes serments.
 J'ai pu ⁴, vous le savez, sans parjure et sans crime,
 Vous laisser échapper cette illustre victime. 950
 César se dépouillant du pouvoir souverain
 Nous ôtoit tout prétexte à lui percer le sein;
 La conjuration s'en alloit dissipée ⁵,
 Vos desseins avortés, votre haine trompée :
 Moi seul j'ai raffermi son esprit étonné ⁶, 955

1. *Hors du trône*. Voy. ci-dessus, note sur le vers 9.

2. Voltaire rapproche à propos ce beau vers de ceux d'Horace :

*Et cuncta terrarum subacta,
 Præter atrocem animum Catonis.*

(*Odes*, livre II, 1, 23-24.)

3. *Par delà* est locution adverbiale et locution prépositive. Flichier dit : « Certains hommes passent leur vie au hasard comme s'ils ne croyaient rien par delà », et Voltaire, dans la *Henriade* :

Par delà tous les cieux le Dieu des cieux réside.

4. *J'ai pu*, temps passé qui équivaut à un conditionnel. Voyez ci-dessus, note sur le vers 498.

5. *S'en alloit dissipée*. Barbarisme, dit Voltaire; tout au plus archaïsme : ce tour excellent et vif est autorisé par Vaugelas, qui dit dans son *Quinte Curce* : « Notre rigueur s'en va éteinte. — La Thrace s'en allait perdue. » Il l'est par l'exemple de Malherbe.

Mais aujourd'hui que mes années
 Vers leur fin s'en vont terminées, etc.

6. *Frappé de stupeur*, comme par la foudre qui paralyse. Voy. vers

Et pour vous l'immoler ma main l'a couronné.

ÉMILIE

Pour me l'immoler, traite! et tu veux que moi-même
Je retienne ta main! qu'il vive, et que je l'aime!
Que je sois le butin de qui l'ose épargner,
Et le prix du conseil qui le force à régner!

960

CINNA

Ne me condamnez point quand je vous ai servie :
Sans moi, vous n'auriez plus de pouvoir sur sa vie;
Et malgré ses bienfaits, je rends tout à l'amour,
Quand je veux qu'il périsse, ou vous doive le jour.
Avec les premiers vœux de mon obéissance
Souffrez ce foible effort de ma reconnaissance,
Que je tâche de vaincre un indigne courroux,
Et vous donner pour lui l'amour qu'il a pour vous.
Une âme généreuse, et que la vertu guide,
Fuit la honte des noms d'ingrate et de perfide;
Elle en hait l'infamie attachée au bonheur,
Et n'accepte aucun bien aux dépens de l'honneur.

*Don + 90
vous son
J. un d'oub
sur à la fin
965 you
994 me
Cinna*

970

ÉMILIE

Je fais gloire, pour moi, de cette ignominie :
La perfidie est noble envers la tyrannie;
Et quand on rompt le cours d'un sort si malheureux¹,
Les cœurs les plus ingrats sont les plus généreux.

975

CINNA

Vous faites des vertus au gré de votre haine.

ÉMILIE

Je me fais des vertus dignes d'une Romaine.

CINNA

Un cœur vraiment romain....

123 et 661. Dans le *Dessain d'Andromède*, Cornéille parle de *raffermir le courage d'amis étonnés*.

1. *Malheureux*, c'est-à-dire funeste.

ÉMILIE

Ose tout pour ravir

Une odieuse vie à qui le fait servir :

980

Il fuit plus que la mort la honte d'être esclave.

CINNA

C'est l'être avec honneur que de l'être d'Octave ;

Et nous voyons souvent des rois à nos genoux

Demander pour appui tels esclaves que nous ¹.

Il abaisse à nos pieds l'orgueil des diadèmes, 985

Il nous fait souverains sur leurs grandeurs suprêmes ² ;

Il prend d'eux les tributs dont il nous enrichit,

Et leur impose un joug dont il nous affranchit.

ÉMILIE

L'indigne ambition que ton cœur se propose !

~~Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose !~~ 990

Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain

Qu'il prétende égaler un citoyen romain ?

Antoine sur sa tête attirera notre haine

En se déshonorant par l'amour d'une reine ;

Attale ³, ce grand roi, dans la pourpre blanchi, 995

Qui du peuple romain se nommoit l'affranchi,

Quand de toute l'Asie il se fût vu l'arbitre,

Eût encor moins prisé son trône que ce titre.

1. On avait vu en effet les petits rois d'Orient mendier quelquefois le patronage d'un simple citoyen romain.

2. « On est souverains de, on n'est pas souverains sur. » (Voltaire.) Pourquoi ? Voltaire a-t-il pensé que Boileau l'avait dit après Corneille, en parlant de la Raïson, dans la satire IV :

En vains certains rêveurs vous l'habillent en reine,
Veulent sur tous les sens la rendre souveraine....

3. Trois Attales régnèrent successivement à Pergame-et furent alliés ou vassaux de la république : le premier, de 211 à 197 ; le second, de 159 à 139 ; le troisième, de 133 à 133 ; celui-ci par son testament laissa son royaume aux Romains.

Souviens-toi de ton nom, soutiens sa dignité;
Et prenant d'un Romain la générosité, 1000
Sache qu'il n'en est point que le ciel n'ait fait naître
Pour commander aux rois, et pour vivre sans maître.

CINNA

Le ciel a trop fait voir en de tels attentats
Qu'il hait les assassins et punit les ingrats;
Et quoi qu'on entreprenne, et quoi qu'on exécute, 1005
Quand il élève un trône, il en venge la chute;
Il se met du parti de ceux qu'il fait régner;
Le coup dont on les tue est longtemps à saigner;
Et quand à les punir il a pu se résoudre,
De pareils châtimens n'appartiennent qu'au foudre¹ 1010

ÉNILIE

Dis que de leur parti toi-même tu te rends,
De te remettre au foudre à punir les tyrans.
Je ne t'en parle plus, va, sers la tyrannie;
Abandonne ton âme à son lâche génie²;
Et pour rendre le calme à ton esprit flottant, 1015
Oublie et ta naissance et le prix qui t'attend.
Sans emprunter ta main pour servir ma colère,
Je saurai bien venger mon pays et mon père³.
L'aurois déjà l'honneur d'un si fameux trépas,
Si l'amour jusqu'ici n'eût arrêté mon bras : 1020
C'est lui qui sous tes lois me tenant asservie,
M'a fait en ta faveur prendre soin de ma vie.

1. *Foudre*, que l'étymologie fait masculin, et que sa terminaison attire au féminin par analogie, était des deux genres au XVII^e siècle.

2. *Génie*, au XVII^e siècle, ne signifie souvent que *naturel*, bon ou mauvais.

Dans son génie étroit il est toujours captif.

(Boileau, *Art poétique*, v. 5.)

3. VAN. Je saurai bien sans toi, dans ma noble colère,
Venger les fers de Rome et le sang de mon père.

Seule contre un tyran, en le faisant périr,
 Par les mains de sa garde il me falloit mourir :
 Je t'eusse par ma mort dérobé ta captive; 1023
 Et comme pour toi seul l'amour veut que je vive,
 J'ai voulu, mais en vain, me conserver pour toi,
 Et te donner moyen d'être digne de moi.

Pardonnez-moi, grands Dieux, si je me suis trompée
 Quand j'ai pensé chérir un neveu de Pompée 1020 *File*
 Et si d'un faux-semblant mon esprit abusé
 A fait choix d'un esclave en son lieu supposé ².
 Je t'aime toutefois, quel que tu puisses être ³,
 Et si pour me gagner il faut trahir ton maître ⁴,
 Mille autres à l'envi recevraient cette loi, — *neveu* 1025 *autre*
 S'ils pouvaient m'acquérir à même prix que toi.

Gain Mais n'appréhende pas qu'un autre ainsi m'obtienne.
 Vis pour ton cher tyran, tandis que je meurs tienne :
 Mes jours avec les siens se vont précipiter,
 Puisque ta lâcheté n'ose me mériter. 1040
 Viens me voir, dans son sang et dans le mien baignée,
 De ma seule vertu mourir accompagnée,
 Et te dire en mourant d'un esprit satisfait :
 « N'accuse point mon sort, c'est toi seul qui l'as fait ;
 Je descends dans la tombe où tu m'as condamnée, 1045
 Où la gloire me suit qui t'étoit destinée :
 Je meurs en détruisant un pouvoir absolu ;
 Mais je vivrois à toi, si tu l'avois voulu. »

1. Neveu, au sens latin (*nepotem*) petit-fils.
 2. C'est-à-dire substitué à lui, mis à sa place.

3. Var. Je t'aime toutefois, tel que tu puisses être.
 (1013-1060).

Sur *tel* employé où nous mettons *quel* aujourd'hui, voyez ci-dessus,
 vers 829.

4. Var. Tu te plains d'un amour qui te veut rendre traître.
 (1013-1056.)

CINNA

Eh bien! vous le voulez, il faut vous satisfaire,
 Il faut affranchir Rome, il faut venger un père, 1050
 Il faut sur un tyran porter de justes coups;
Mais apprenez qu'Auguste est moins tyran que vous. *
 S'il nous ôte à son gré nos biens, nos jours, nos femmes,
Il n'a point jusqu'ici tyrannisé nos âmes;
 Mais l'empire inhumain qu'exercent vos beautés 1055
 Force jusqu'aux esprits et jusqu'aux volontés.
 Vous me faites priser ce qui me déshonore; *crimen*
 Vous me faites haïr ce que mon âme adore ¹;
 Vous me faites répandre un sang pour qui je dois
 Exposer tout le mien et mille et mille fois : 1060
 Vous le voulez, j'y cours, ma parole est donnée;
 Mais ma main, aussitôt contre mon sein tournée ²,
 Aux mânes d'un tel prince immolant votre amant,
 A mon crime forcé joindra mon châtement,
 Et par cette action dans l'autre confondue, 1065
 Recouvrera ma gloire aussitôt que perdue ³. *will kill myself upon him*
 Adieu.

1. Il y a du déclamateur chez Cinna; sa parole l'entraîne au delà de tous ses sentiments. Dans l'acte I^{er} il exagérât sa haine contre Auguste; il exagère ici son amour pour le même Auguste.

2. Racine a imité ce mouvement dans *Andromaque* (acte IV, sc. III):

Et mes sanglantes mains, sur moi-même tournées....

Les anciennes éditions de *Cinna* (1613-1656) portaient :

Je l'ai juré, j'y cours, et vous serez vengé;
 Mais ma main, aussitôt dedans mon sein plongée....

3. Peut-on croire que Cinna tuera Auguste pour plaire à Émilie, et se tuera lui-même ensuite pour se punir? La tension des sentiments devient ici excessive : la pièce ne pourra se dénouer que par l'humiliation des deux amants aux pieds d'Auguste.

SCÈNE V

ÉMILIE, FULVIE

FULVIE

Vous avez mis son âme au désespoir.

ÉMILIE

Qu'il cesse de m'aimer, ou suive son devoir.

FULVIE

Il va vous obéir aux dépens de sa vie :

Vous en pleurez!

ÉMILIE

Plus tard, à l'acte III

Hélas! cours après lui, Fulvie, 1070

Et si ton amitié daigne me secourir,

Arrache-lui du cœur ce dessein de mourir :

Dis-lui....

FULVIE

Qu'en sa faveur vous laissez vivre Auguste? --

ÉMILIE

Ah! c'est faire à ma haine une loi trop injuste.

FULVIE

Et quoi donc?

ÉMILIE

Qu'il achève, et dégage sa foi,

Et qu'il choisisse après de la mort, ou de moi.

1075

FIN DU TROISIÈME ACTE

ACTE IV¹

SCÈNE PREMIÈRE

AUGUSTE, EUPHORBE, POLYCLÈTE, CARTE

AUGUSTE

Tout ce que tu me dis, Euphorbe, est incroyable.

EUPHORBE

Seigneur, le récit même en parolt effroyable :

On ne conçoit qu'à peine une telle fureur,

Et la seule pensée en fait frémir d'horreur.

1080

AUGUSTE

Quoi? mes plus chers amis! quoi? Cinna! quoi? Maxime!

Les deux que j'honorois d'une si haute estime,

1. Les trois premières scènes sont chez Auguste, les suivantes chez Émilie. Corneille s'accuse de cette faute dans le *Discours des trois unités*. « La liaison des scènes qui unit toutes les actions particulières de chaque acte l'une avec l'autre... est un grand ornement dans un poème.... Nous y avons tellement accoutumé nos spectateurs, qu'ils ne sauraient plus voir une scène détachée sans la marquer pour un défaut : l'œil et l'oreille même s'en scandalisent avant que l'esprit y ait pu faire de réflexion. Le quatrième acte de *Cinna* demeure au-dessous des autres par ce manquement. » Non seulement les scènes finales sont détachées des précédentes, mais le lieu de l'action change nécessairement. Voyez ci-dessous, note sur le vers 1255.

A qui j'ouvrais mon cœur, et dont j'avois fait choix
 Pour les plus importants et plus nobles ¹ emplois!
 Après qu'entre leurs mains j'ai remis mon empire, 1083
 Pour m'arracher le jour l'un et l'autre conspire ²!
 Maxime a vu sa faute, il m'en fait avertir,
 Et montre un cœur touché d'un juste repentir;
 Mais Cinna!

EUPHORBÉ

Cinna seul dans sa rage s'obstine,
 Et contre vos bontés d'autant plus se mutine; 1090
 Lui seul combat encor les vertueux efforts
 Que sur les conjurés fait ce juste remords,
 Et malgré les frayeurs à leurs regrets mêlées,
 Il tâche à ³ raffermir leurs âmes ébranlées.

AUGUSTE

Lui seul les encourage, et lui seul les séduit! 1095
 O le plus déloyal que la terre ait produit!
 O trahison conçue au sein d'une furie!
 O trop sensible coup d'une main si chérie!
 Cinna, tu me trahis! Polyclète, écoutez.

(Il lui parle à l'oreille.)

1. *Et plus nobles.* Non seulement la répétition de l'article n'était pas obligatoire dans une énumération de superlatifs, mais l'emploi du comparatif dans le sens du superlatif est très fréquent au XVII^e siècle.

Et c'est aux plus saints lieux que leurs mains sacrilèges
 Font *plus* d'impiétés.

(Malherbe.)

Chargeant de mon débris les reliques plus chères.

(Racine.)

c'est-à-dire les *plus chères*.

2 *L'un et l'autre.* sujet, admet le verbe au singulier et au pluriel; il y a tendance aujourd'hui à préférer le pluriel; mais Corneille employait le plus souvent le singulier. Voy. vers 707.

3. *Tâcher à.* Plus haut (vers 967) on a vu *tâcher de*. Tous deux se disent, et l'effort qu'ont fait des grammairiens pour les distinguer, quant au sens, paraît puéril.

POLYCLÈTE

Tous vos ordres, Seigneur, seront exécutés. 1100

AUGUSTE

Qu'Éraste en même temps aille dire à Maxime
Qu'il vienne recevoir le pardon de son crime.

(Polyclète rentre.)

EUPHORBIE

Il l'a trop jugé grand pour ne pas s'en punir :
A peine du palais il a pu revenir, *Maxime*
Que, les yeux égarés et le regard farouche, *Commence* 1105
les Le cœur gros de soupirs, les sanglots à la bouche *suicide*
les Il déteste sa vie et ce complot maudit,
M'en apprend l'ordre entier tel que je vous l'ai dit,
Et m'ayant commandé que je vous avertisse,
Il ajoute : « Dis-lui que je me fais justice, 1110
Que je n'ignore point ce que j'ai mérité ».
Puis soudain dans le Tibre il s'est précipité,
Et l'eau grosse et rapide, et la nuit ¹ assez noire,
M'ont dérobé la fin de sa tragique histoire.

AUGUSTE

Sous ce pressant remords il a trop succombé, 1115
Et s'est à mes bontés lui-même dérobé;
Il n'est crime envers moi qu'un repentir n'efface.
Mais puisqu'il a voulu renoncer à ma grâce,
Allez pourvoir au reste, et faites qu'on ait soin
De tenir en lieu sûr ce fidèle témoin. 1120

1. Maxime reparaitra tout à l'heure; son suicide est une feinte, assez mal inventée; son retour, après qu'on l'a cru mort, est un coup de théâtre inutile et froid.

SCÈNE II

AUGUSTE 1

Ciel, à qui voulez vous désormais que je fie ?
 Les secrets de mon âme et le soin de ma vie ?
 Reprenez le pouvoir que vous m'avez commis 2,
 Si donnant des sujets il ôte les amis,
 Si tel est le destin des grandeurs souveraines 1123
 Que leurs plus grands bienfaits n'attirent que des haines,
 Et si votre rigueur les condamne à chérir
 Ceux que vous animez à les faire périr.
 Pour elles rien n'est sûr; qui peut tout doit tout craindre 4.
 Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre. 1130
 Quoi! tu veux qu'on t'épargne, et n'as rien épargné?
 Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné,
 De combien ont rougi les champs de Macédoine 5.

1. Voilà ce fameux monologue d'Auguste, le morceau capital de la pièce, où l'intérêt décidément passe tout à l'empereur : où le dénouement est en germe et se prépare.

2. *Fier*, comme *confer*. Très fréquent au xvi^e siècle. On connaît les jolis vers attribués faussement à Marie Stuart :

La nef qui disjoint nos amours,
 N'aura de moi que la moitié;
 Une part te reste, elle est tienne,
 Je la fie à ton amitié.
 Pour que de l'autre il te souviene.

(*Adieu à la France.*)

3. *Commis*, latinisme : confié.

4. Publius Syrus et Laberius, dans leurs *Mimes*, ont exprimé la même idée :

Necesse est multos timeat quem multi timent.

5. Voltaire trouve le vers obscur, et propose une variante malheureuse :

Quels flets j'en ai versés aux champs de Macédoine.

Combien en a versé la défaite d'Antoine,
 Combien celle de Sexte ¹, et revois tout d'un temps ² 1135
 Pérouse au sien noyée, et tous ses habitants ³;
 Remets dans ton esprit, après tant de carnages,
 De tes proscriptions les sanglantes images,
 Où toi-même, des tiens devenu le bourreau,
 Au sein de ton tuteur enfonças le couteau ⁴ : 1140
 Et puis ose accuser le destin d'injustice,
 Quand tu vois que les tiens s'arment pour ton supplice,
 Et que par ton exemple à ta perte guidés,
 Ils violent des droits que tu n'as pas gardés!
 Leur trahison est juste, et le ciel l'autorise : 1145
 Quitte ta dignité comme tu l'as acquise;
 Rends un sang infidèle à l'infidélité ⁵,
 Et souffre des ingrats après l'avoir été.

Mais que mon jugement au besoin m'abandonne ⁶!
 Quelle fureur ⁷, Cinna, m'accuse et te pardonne? 1150
 Toi, dont la trahison me force à retenir
 Ce pouvoir souverain dont tu me veux punir,
 Me traite en criminel, et fait seule mon crime,
 Relève pour l'abattre un trône illégitime,

1. Sextus Pompée, fils du grand Pompée, s'était rendu maître de la Sicile après la mort de César; sa flotte fut détruite par celle d'Octave il fut fait prisonnier et tué en 35.

2. *Tout d'un temps*, en même temps, ensemble.

3. *Noyée dans son sang*. A pour *dans* est fréquent dans Corneille. — *Et tous ses habitants* (sous-entendu : noyés dans leur sang). Mais l'ellipse est belle, et donne à la phrase quelque chose de vague et d'effrayant. Pérouse incendiée en 40, et mise au pillage, fut rebâtie plus tard par Auguste.

4. Toranius, le père d'Émilie.

5. Fait de tous les assauts que la rage peut faire
 Une fidèle preuve à l'infidélité.
 (Malherbe, *Larmes de saint Pierre*.)

6. *Que* exclamatif, c'est-à-dire : combien! — *Au besoin*, à l'heure du besoin, du péril.

7. *Fureur*, au sens latin, c'est-à-dire : folie.

Et d'un zèle effronté couvrant son attentat, 1155
 S'oppose, pour me perdre, au bonheur de l'État!
 Donc jusqu'à l'oublier je pourrais me contraindre!
 Tu vivrais en repos après m'avoir fait craindre!
 Non, non, je me trahis moi-même d'y penser :
 Qui pardonne aisément invite à l'offenser; 1160
 Punissons l'assassin, proscrivons les complices.

Mais quoi? toujours du sang, et toujours des supplices!¹

Ma cruauté se lasse, et ne peut s'arrêter;
 Je veux me faire craindre, et ne fais qu'irriter.
 Rome a pour ma ruine une hydre trop fertile : 1165
 Une tête coupée en fait renaître mille²,
 Et le sang répandu de mille conjurés
 Rend mes jours plus maudits, et non plus assurés.
 Octave, n'attends plus le coup d'un nouveau Brute;
 Meurs, et dérober-lui la gloire de ta chute; 1170
 Meurs : tu ferois pour vivre un lâche et vain effort,
 Si tant de gens de cœur font des vœux pour ta mort,
 Et si tout ce que Rome a d'illustre jeunesse
 Pour te faire périr tour à tour s'intéresse³;

Meurs, puisque c'est un mal que tu ne peux guérir; 1175

Meurs enfin, puisqu'il faut ou tout perdre, ou mourir.

La vie est peu de chose, et le peu qui t'en reste

Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste⁴.

1. *Ego percussorem meum securum ambulare patiar, me sollicito?* (Sénèque.)

2. *Quis finis erit suppliciorum? quis sanguinis?* (*Idem.*)

3. On trouve un vers presque semblable dans l'*Écossaise* de Monchrestien, poète tragique normand, mort en 1021, que Corneille avait beaucoup lu.

Mille têtes naîtront d'une tête coupée;

4. *Ego sum nobilibus adolescentulis expositum caput, in quod mucrones acuant.* (Sénèque.)

5. *Non est tanti vita, si ut ego non peream, tam multa perdenda sint.* (Sénèque.) — Ne vaut pas l'acheter. Tour heureux et regrettable : il

Meurs; mais guitte du moins la vie avec éclat;
 Éteins-en le flambeau dans le sang de l'ingrat; 1180
 A toi même en mourant immole ce perfide;
 Contentant ses désirs, punis son parricide;
 Fais un tourment pour lui de ton propre trépas,
 En faisant qu'il le voie et n'en jouisse pas.
 Mais jouissons plutôt nous-même de sa peine, 1185
 Et si Rome nous hait, triomphons de sa haine.
 O Romains, ô vengeance, ô pouvoir absolu; — 1
 O rigoureux combat d'un cœur irrésolu
 Qui fuit en même temps tout ce qu'il se propose !
 D'un prince malheureux ordonnez quelque chose. 1190
 Qui des deux dois-je suivre, et duquel m'éloigner ?
Qu laissez-moi périr, ou laissez-moi régner.

SCÈNE III

AUGUSTE, LIVIE :

*après on
l'a supprimé*

AUGUSTE

Madame, on me trahit, et la main qui me tue
 Rend sous mes déplaisirs ma constance abattue,
 Cinna, Cinna, le traître....

nous venait de la langue d'oïl, non pas du grec, comme le prétend Henri Estienne dans la *Conformité du langage français avec le grec*.

1. On a déjà vu, dans le monologue d'Emilie, ces apostrophes d'un personnage à sa propre passion, aux idées et aux sentiments abstraits dont la lutte partage son cœur : elles sont fréquentes dans Corneille.

2. Qui est neutre ici; c'est-à-dire : lequel des deux partis?

3. Le personnage de Livie a presque toujours été supprimé depuis Corneille; on l'a jugé inutile; on a prétendu qu'Auguste paraît plus grand, se décidant seul au pardon. Il est bien hardi de refaire ainsi l'œuvre de Corneille. Mlle Raucourt joua plusieurs fois le rôle devant Napoléon I^{er}. Il fut rétabli en 1860 aux Français, pour Mme Guyon, et supprimé de nouveau après sa mort (1878).

LIVIE

Euphorbe m'a tout dit, 1195
 Seigneur, et j'ai pâli cent fois à ce récit.
 Mais écouteriez-vous les conseils d'une femme ?

AUGUSTE

Hélas ! de quel conseil ² est capable mon âme ?

LIVIE

Votre sévérité, sans produire aucun fruit,
 Seigneur, jusqu'à présent a fait beaucoup de bruit. 1200
 Par les peines d'un autre aucun ne s'intimide :
 Salvidien à bas a soulevé Lépidé ;
 Murène a succédé, Cépion l'a suivi ;
 Le jour à tous les deux dans les tourments ravi -
 N'a point mêlé de crainte à la fureur d'Égnace ³, 1205
 Dont Cinna maintenant ose prendre la place ;
 Et dans les plus bas rangs les noms les plus abjets ⁴
 Ont voulu s'ennoblir ⁵ par de si hauts projets.
 Après avoir en vain puni leur insolence,
 Essayez sur Cinna ce que peut la clémence ⁶; 1210
 Faites son châtimement de sa confusion ;
 Cherchez le plus utile en cette occasion :
 Sa peine peut aigrir ⁷ une ville animée,
 Son pardon peut servir à votre renommée ⁸ ;

*advers
Cinna*

1. *Admittis muliebri consilium ?* (Sénèque.)
2. *Conseil* a ici le sens latin, *résolution* ; et au vers précédent celui d'*avis* ; voy. ci-dessus, vers 873 et 884.
3. Voir les mêmes noms dans Sénèque, ci-dessus, page 55.
4. *Abjets*. Le *c*, étant muet, pouvait se supprimer dans l'orthographe pour que la rime fût exacte à l'œil. Au reste *projet* vient de *projectus* comme *abject* d'*abjectus*.
5. La distinction subtile et arbitraire d'*anoblir* (faire noble) et *ennoblir* (illustrer) ne s'est établie qu'à la fin du XVIII^e siècle.
6. *Nunc tenta quomodo tibi cedat clementia.* (Sénèque.)
7. On a déjà vu *aigrir* en ce sens (*exaspérer*) aux vers 200, 303. Voyez aussi plus loin le vers 1618.
8. *Jam nocere tibi non potest, prodesse jam tu potest* (Sénèque.)

Et ceux que vos rigueurs ne font qu'effaroucher ¹ 1215
Peut-être à vos bontés se laisseront toucher.

AUGUSTE

Gagnons-les tout à fait en quittant cet empire
Qui nous rend odieux, contre qui l'on conspire.
J'ai trop par vos avis consulté là-dessus;
Ne m'en parlez jamais, je ne consulte ² plus. 1220

~~Cesse de soupirer, Rome, pour ta franchise ³ :~~

Si je t'ai mise aux fers, moi-même je les brise,
Et te rends ton État, après l'avoir conquis,
Plus paisible et plus grand que je ne te l'ai pris;
Si tu me veux haïr, hais-moi sans plus rien feindre; 1223
Si tu me veux aimer, aime-moi sans me craindre;
De tout ce qu'eut Sylla de puissance et d'honneur,
Lassé comme il en fut, j'aspire à son bonheur.

LIVIE

Assez et trop longtemps son exemple vous flatte;
Mais gardez que sur vous le contraire ⁴ n'éclate : 1230
Ce bonheur sans pareil qui conserva ses jours
Ne seroit pas bonheur, s'il arrivoit toujours.

AUGUSTE

Eh bien ! s'il est trop grand, si j'ai tort d'y prétendre,
J'abandonne mon sang à qui voudra l'épandre ⁵.
Après un long orage il faut trouver un port ; 1235
Et je n'en vois que deux, le repos, ou la mort.

1 Au sens propre, rendre farouche ; et non pas, comme aujourd'hui, rendre ombrageux, timide.

2. Consulter, c'est délibérer, avec soi-même ou avec d'autres.

3. Franchise, liberté (de franc, libre) ; tous les autres sens sont dérivés de celui-là.

4. L'exemple contraire.

5. Épandre, au xviii^e siècle, a tous les emplois et tous les sens de répandre. Les grammairiens prétendent qu'il renferme une idée d'ordre et d'arrangement qui manque dans répandre. Cette nuance échappe à Corneille.

LIVIE

Quoi? vous voulez quitter le fruit de tant de peines?

AUGUSTE

Quoi? vous voulez garder l'objet de tant de haines?

LIVIE

Seigneur, vous emporter à cette extrémité,
C'est plutôt désespoir que générosité. 1240

AUGUSTE

Régner et caresser une main si traîtresse,
Au lieu de sa vertu, c'est montrer sa faiblesse.

LIVIE

C'est régner sur vous-même, et par un noble choix,
Pratiquer la vertu la plus digne des rois.

AUGUSTE

Vous m'aviez bien promis des conseils d'une femme¹: 1245
Vous me tenez parole, et c'en sont là, Madame.

Après tant d'ennemis à mes pieds abattus,
Depuis vingt ans je règne, et j'en sais les vertus²;
Je sais leur divers ordre, et de quelle nature
Sont les devoirs d'un prince en cette conjoncture³. 1250
Tout son peuple est blessé par un tel attentat,
Et la seule pensée est un crime d'État,
Une offense qu'on fait à toute sa province⁴,

1. Ces duretés ne choquent point : elles sont naturelles en l'état d'esprit où se trouve Auguste.

2. J'en sais les vertus (de l'art de régner). En se rapporte à l'idée contenue dans je règne.

3. VAN. Je sais les soins qu'un roi doit avoir de sa vie,
A quoi le bien public, en ce cas, le convie.

4. Sens latin; à tout le pays qu'il a en garde. Voltaire blâme l'expression; et il se peut en effet qu'elle soit ici amenée par la rime. Prince n'a d'autre rime dans les substantifs que province, et les deux mots sont rapprochés souvent chez Corneille. (Voy. Clitandre, 1285-1286; — Polyucte, 115-1176; — Othon, 953-954.)

Dont il faut qu'il la venge, ou cesse d'être prince.

LIVIE

Donnez moins de croyance à votre passion. 1253

AUGUSTE

Ayez moins de foiblesse, ou moins d'ambition.

LIVIE

Ne traitez plus si mal un conseil salutaire.

AUGUSTE

Le ciel m'inspirera ce qu'ici je dois faire.
Adieu : nous perdons temps.

LIVIE

Je ne vous quitte point,
Seigneur, que mon amour n'ait ¹ obtenu ce point. 1260

AUGUSTE

C'est l'amour des grandeurs qui vous rend importune.

LIVIE

J'aime votre personne, et non votre fortune.
(Elle est seule)

Il m'échappe : suivons, et forçons-le de voir
Qu'il peut, en faisant grâce, affermir son pouvoir,
Et qu'enfin la clémence est la plus belle marque 1263
Qui fasse à l'univers connoître un vrai monarque.

1. Les textes publiés du vivant de Corneille portent tous *aye*, forme archaïque du 3^e pers. sing. subj. prés. du verbe *avoir*.

SCÈNE IV

ÉMILIE, FULVIE ¹

ÉMILIE

D'où me vient cette joie ? et que mal à propos
 Mon esprit malgré moi goûte un entier repos !
 César mande Cinna sans me donner d'alarmes !
 Mon cœur est sans soupirs, mes yeux n'ont point de lar-
 Comme si j'apprenois d'un secret .nouvement [mes,
 Que tout doit succéder ² à mon contentement !
 Ai-je bien entendu ? me l'as-tu dit, Fulvie ?

FULVIE

J'avois gagné sur lui qu'il aimeroit la vie,
 Et je vous l'amenois, plus traitable et plus doux, 1275
 Faire un second effort contre votre courroux.
 Je m'en applaudissois, quand soudain Polyclète,
 Des volontés d'Auguste ordinaire interprète,
 Est venu l'aborder et sans suite et sans bruit,
 Et de sa part sur l'heure au palais l'a conduit. 1280
 Auguste est fort troublé, l'on ignore la cause ;
 Chacun diversement soupçonne quelque chose :

1. Corneille dit formellement dans l'*Examen* qu'Émilie ne parle pas dans le même lieu qu'Auguste avant le V^e acte. D'autre part, on sait qu'il n'y avait pas de changements à vue dans la décoration au xvi^e siècle. Donc il est de toute évidence que la scène représentait simultanément d'un côté l'intérieur de la maison d'Émilie, de l'autre l'intérieur du palais d'Auguste. Le système du moyen âge, c'est-à-dire la scène unique et multiple, immuable et variée, subsistait encore. Voyez ci-dessus, *Examen de Cinna*, p. 65.

2. *Succéder*, c'est-à-dire arriver :

C'est en la paix que toutes choses
 Succèdent selon nos désirs.

(Malherbe.)

Quelquefois il signifie *arriver heureusement, réussir* : Bossuet et La Bruyère ont dit dans ce sens : *Tout lui succédait.*

Tous présumant qu'il ait ¹ un grand sujet d'ennui,
 Et qu'il mande Cinna pour prendre avis de lui.
 Mais ce qui m'embarrasse, et que je viens d'apprendre,
 C'est que deux inconnus se sont saisis d'Évandre,
 Qu'Euphorbe est arrêté sans qu'on sache pourquoi,
 Que même de son maître on dit je ne sais quoi :
 On lui veut imputer ² un désespoir funeste;
 On parle d'eaux, de Tibre, et l'on se tait du reste. 1290

ÉMILIE

Cephalique

Que de sujets de craindre et de désespérer,
 Sans que mon triste cœur en daigne murmurer!
 A chaque occasion le ciel y fait descendre
 Un sentiment contraire à celui qu'il doit prendre :
 Une vaine frayeur tantôt m'a pu troubler, 1293
 Et je suis ~~insensible alors qu'il faut trembler.~~
 Je vous entends, grands Dieux ! vos bontés que j'adore
 Ne peuvent consentir que je me déshonore;
 Et ne me permettant soupirs, sanglots ni pleurs,
 Soutiennent ma vertu contre de tels malheurs. 1300
Vous voulez que je meure avec ce grand courage
 Qui m'a fait entreprendre un si fameux ouvrage;
 Et je veux bien périr comme vous l'ordonnez,
 Et dans la même assiette ³ où vous me retenez.

épul

1. Qu'il aye dans les textes publiés du vivant de Corneille. Voy. ci-dessus, v. 1200. Après tout verbe exprimant une supposition le XVII^e siècle emploie généralement, comme ici, le subjonctif.

2. On lui veut imputer. Voltaire ajoute : « C'est de la Gazette suisse ». Pourquoi Ces vers ne sont ni très poétiques, ni très forts, mais ils sont corrects et peignent bien l'embarras de Fulvie, qui ne sait comment s'y prendre pour annoncer à Émilie les malheurs prêts à fondre sur elle.

3. Assiette, état ou disposition d'esprit. Un peu plus rare en vers qu'en prose; toutefois Boileau a dit dans le *Lutrin* :

Garde au sein du tumulte une assiette tranquille.

Voltaire blâme à tort ce mot, qu'emploient Pascal, Bossuet, La Bruyère, Massillon, Vauvenargues, etc.

O liberté de Rome ! ô mânes de mon père ! 1305
 J'ai fait de mon côté tout ce que j'ai pu faire :
 Contre votre tyran j'ai ligué ses amis,
 Et plus osé pour vous qu'il ne m'étoit permis.
 Si l'effet a manqué, ma gloire n'est pas moindre ;
 N'ayant pu vous venger, je vous irai rejoindre, 1310
 Mais si fumante encor d'un généreux courroux,
 Par un trépas si noble et si digne de vous,
 Qu'il vous fera sur l'heure aisément reconnoître ¹
 Le sang des grands héros dont vous m'avez fait naître.

SCÈNE V

MAXIME, ÉMILIE, FULVIE

ÉMILIE

Mais je vous vois, Maxime, et l'on vous faisoit mort ² !

MAXIME

Euphorbe trompe Auguste avec ce faux rapport :
 Se voyant arrêté, la trame découverte,
 Il a feint ce trépas pour empêcher ma perte.

ÉMILIE

Que dit-on de Cinna ?

MAXIME

Que son plus grand regret
~~C'est de voir que César sait tout votre secret ;~~ 1320
 En vain il le dénie et le veut méconnoître ³,

1. *Reconnoître* rimait également avec *naître* et avec *croître*, parce qu'on prononçait *reconnoître* et *croître*.

2. Ce vers fait sourire ; on ne peut s'en défendre : ainsi le faux suicide de Maxime est une invention fâcheuse et inutile.

3. On a vu plus haut *nier* employé comme aujourd'hui *dénier* ; on trouve ici *dénier* avec l'emploi de *nier*. — Sur la rime de *méconnoître* et de *naître*, voyez ci-dessus, vers 1312.

Évandre a tout conté pour excuser son maître,
Et par l'ordre d'Auguste on vient vous arrêter.

ÉMILIE

Celui qui l'a reçu tarde à l'exécuter :
Je suis prête à le suivre et lasse de l'attendre. 1325

MAXIME

Il vous attend chez moi.

ÉMILIE

Chez vous !

MAXIME

C'est vous surprendre ;
Mais apprenez le soin que le ciel a de vous :
C'est un des conjurés qui va fuir avec nous.
Prenons notre avantage avant qu'on nous poursuive ;
Nous avons pour partir un vaisseau sur la rive. 1330

ÉMILIE

Me connois-tu, Maxime, et sais-tu qui je suis ?

MAXIME

En faveur de Cinna je fais ce que je puis,
Et tâche à garantir de ce malheur extrême
La plus belle moitié qui reste de lui-même ¹.
Sauvons-nous, Émilie, et conservons le jour, 1335
Afin de le venger par un heureux retour.

ÉMILIE

Cinna dans son malheur est de ceux qu'il faut suivre,
Qu'il ne faut pas venger, de peur de leur survivre :
~~Quiconque après sa perte aspire à se sauver~~
~~Est indigne du jour qu'il tâche à conserver~~ *gloire*
cher 1340

1. Ce madrigal est déplacé ; mais Corneille ne s'est jamais abstenu de rendre un peu ridicules ces personnages d'amants rebutés : Don Sanche (le Cid), Valère (Horace), Don Manrique (Don Sanche d'Aragon), etc.

MAXIME

Quel désespoir aveugle à ces fureurs vous porte?
 O Dieux ! que de foiblesse en une âme si forte !
 Ce cœur si généreux rend si peu de combat ¹ ;
 Et du premier revers la fortune l'abat !
 Rappelez, rappelez cette vertu sublime ; 1345
 Ouvrez enfin les yeux, et connoissez Maxime :
 C'est un autre Cinna qu'en lui vous regardez ;
Le ciel vous rend en lui l'amant que vous perdez ;
 Et puisque l'amitié n'en faisoit plus qu'une âme,
 Aimez en cet ami l'objet de votre flamme ; 1350
 Avec la même ardeur il saura vous chérir,
 Que....

ÉNILIE

Tu m'oses aimer, et tu n'oses mourir !
 Tu prétends un peu trop ; mais quoi que tu prétendes,
 Rends-toi digne du moins de ce que tu demandes :
 Cesse de fuir en lâche un glorieux trépas, 1355
 Ou de m'offrir un cœur que tu fais voir si bas ;
 Fais que je porte envie à ta vertu parfaite ;
 Ne te pouvant aimer, fais que je te regrette ;
 Montre d'un vrai Romain la dernière vigueur,
 Et mérite mes pleurs au défaut de mon cœur. 1360
 Quoi ! si ton amitié pour Cinna s'intéresse,
 Crois-tu qu'elle consiste à flatter sa maîtresse ?
 Apprends, apprend de moi quel en est le devoir ²,
 Et donne-m'en l'exemple, ou viens le recevoir.

MAXIME

Votre juste douleur est trop impétueuse. 1365

1. *Rendre combat*, comme nous disons : livrer combat. Racine dit encore :

Où sont-ils ces combats que vous avez rendus ?

(*Iphigénie.*)

2. Le devoir de ton amitié pour Cinna.

ÉMILIE

La tienne en ta faveur est trop ingénieuse.
Tu me parles déjà d'un bienheureux retour,
Et dans tes dé plaisirs tu conçois de l'amour !

MAXIME

Cet amour en naissant est toutefois extrême :
C'est votre amant en vous, c'est mon ami que j'aime, 1370
Et des mêmes ardeurs dont il fut embrasé....

ÉMILIE

Maxime, en voilà trop pour un homme avisé.
Ma perte m'a surprise, et ne m'a point troublée;
Mon noble désespoir ne m'a point aveuglée.
Ma vertu tout entière ¹ agit sans s'émouvoir, 1375
Et je vois malgré moi plus que je ne veux voir.

MAXIME

Quoi ? vous suis-je suspect de quelque perfidie ?

ÉMILIE

Oui, tu l'es, puisqu'enfin tu veux que je le die ² ;
L'ordre de notre suite est trop bien concerté
Pour ne te soupçonner d'aucune lâcheté ³ : 1380
Les Dieux seroient pour nous prodigues en miracles,
S'ils en avoient sans toi ⁴ levé tous les obstacles.
Fuis sans moi, tes amours sont ici superflus.

MAXIME

Ah ! vous m'en dites trop.

1. Corneille écrit toujours *toute entière*, qui fait pléonasme ; mais telle était de son temps l'orthographe ordinaire de cette expression.

2. Forme archaïque du subjonctif présent de *dire*.

3. *Pour qu'on ne te soupçonne*. Sur cette tournure, voir ci-dessus, note sur le vers 58.

4. *Sans toi, sans que tu y misses les mains, sans que tu eusses tout préparé*.

ÉMILIE

J'en présume encor plus.

Ne crains pas toutefois que j'éclate en injures ; 1385

Mais n'espère non plus m'éblouir de parjures.

Si c'est te faire tort que de m'en défier ¹,

Viens mourir avec moi pour te justifier.

MAXIME

Vivez, belle Émilie, et souffrez qu'un esclave....

ÉMILIE

Je ne t'écoute plus qu'en présence d'Octave. 1390

Allons, Fulvie, allons.

SCÈNE VI

MAXIME :

Désespéré, confus,

Et digne, s'il se peut, d'un plus cruel refus,

Que résous-tu, Maxime? et quel est le supplice

Que ta vertu prépare à ton vain artifice?

Aucune illusion ne te doit plus flatter : 1395

Émilie en mourant va tout faire éclater;

Sur un même échafaud la perte de sa vie

Étalera sa gloire et ton ignominie, — *des deux l'un*

Et sa mort va laisser à la postérité

L'infâme souvenir de ta déloyauté. 1400

Un même jour t'a vu, par une fausse adresse,

1. *M'en défier*, de tes parjures.

2. Le monologue d'Auguste nous transporte, et celui-ci nous laisse très froids « Jamais un monologue ne fait un bel effet que quand on s'intéresse à celui qui parle, que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, ses faiblesses, font dans son âme un combat si noble, si attachant, si animé, que vous lui pardonnez de parler trop longtemps à soi-même. » (Voltaire.)

Trahir ton souverain, ton ami, ta maîtresse,
 Sans que de tant de droits en un jour violés,
 Sans que de deux amants au tyran immolés,
 Il te reste aucun fruit que la honte et la rage 1405
 Qu'un remords inutile allume en ton courage.

Euphorbe, c'est l'effet de tes lâches conseils;
 Mais que peut-on attendre enfin de tes pareils ?
 Jamais un affranchi n'est qu'un esclave infâme;
 Bien qu'il change d'état, il ne change point d'âme; 1410
 La tienne, encor servile, avec la liberté
 N'a pu prendre un rayon de générosité :
 Tu m'as fait relever une injuste puissance;
 Tu m'as fait démentir l'honneur de ma naissance;
 Mon cœur te résistait, et tu l'as combattu 1415
 Jusqu'à ce que ta fourbe ¹ ait souillé sa vertu.
 Il m'en coûte la vie, il m'en coûte la gloire,
 Et j'ai tout mérité pour t'avoir voulu croire ;
 Mais les Dieux permettront à mes ressentiments
 De te sacrifier aux yeux des deux amants, 1420
 Et j'ose m'assurer qu'en dépit de mon crime
 Mon sang leur servira d'assez pure victime,
 Si dans le tien mon bras, justement irrité,
 Peut laver le forfait de t'avoir écouté.

1. Cette rage de Maxime contre un vulgaire affranchi est déplaisante; c'est bon pour un enfant d'accuser les mauvais conseils qui l'ont perdu. Cela sied mal à un homme. L'idée d'expier son crime en assassinant Euphorbe est déplacée; elle persistera toutefois chez Maxime. Voy. vers 1687.

2. *Fourbe* est adjectif et substantif.

La fourbe n'est le jeu que des petites âmes.

(Corneille, *Nicomède*.)

Il vieillit un peu comme substantif. Toutefois, au XVIII^e siècle, il était encore fort employé :

Oh ! qu'il va me payer sa fourbe abominable.

(Voltaire, *Zaïre*.)

FIN DU QUATRIÈME ACTE

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

AUGUSTE, CINNA



AUGUSTE

Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose 1425
Observe exactement la loi que je t'impose :
Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours;
D'aucun mot, d'aucun cri, n'en interromps le cours;
Tiens ta langue captive; et si ce grand silence
A ton émotion fait quelque violence, 1430
Tu pourras me répondre après, tout à loisir.²
Sur ce point seulement contente mon desir.

CINNA

Je vous obéirai, Seigneur.

1. La scène est chez Auguste.

2. Les imitations sont nombreuses dans cet acte, et faites de génie : ce qui n'a qu'une valeur de pensée dans la prose de Sénèque, et dans celle de Montaigne ou de Coëffeteau reçoit chez Corneille une valeur d'expression et se grave en ineffaçables traits. Ce début est inspiré des lignes suivantes de Sénèque : *Quum alteram poni Cinna cathedram jussisset : Hoc, inquit, primum a te peto, ne me loquentem interpalles, ne medio sermone meo proclames; dabitur tibi loquendi liberum tempus.*

AUGUSTE

Qu'il te souvienn

De garder ta parole, et je tiendrai la mienne.

Tu vois le jour, Cinna; mais ceux dont tu le tiens 1435

Furent les ennemis de mon père, et les miens ¹ :

Au milieu de leur camp tu reçus la naissance;

Et lorsqu'après leur mort tu vins en ma puissance,

Leur haine enracinée au milieu de ton sein ²

T'avoit mis contre moi les armes à la main; 1440

Tu fus mon ennemi même avant que de naître ³,

Et tu le fus encor quand tu me pus connoître ⁴,

Et l'inclination jamais n'a démenti

Ce sang qui t'avoit fait du contraire parti :

Autant que tu l'as pu, les effets l'ont suivie. 1445

Je ne m'en suis vengé qu'en te donnant la vie;

Je te fis prisonnier pour te combler de biens :

Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens;

Je te restituai d'abord ton patrimoine ⁵;

Je t'enrichis après des dépouilles d'Antoine, 1450

Et tu sais que depuis, à chaque occasion,

Je suis tombé pour toi dans la profusion. 3

Toutes les dignités que tu m'as demandées, 4

Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées;

Je t'ai préféré même à ceux dont les parents 1455

1. Lucius Cornélius Cinna (père de notre Cinna) fut à la fois beau-frère de César et gendre de Pompée; il flotta longtemps entre les deux partis, mais finit par approuver l'assassinat du dictateur.

2. Vaa. Leur haine héréditaire, ayant passé dans toi, T'avoit mis à la main les armes contre moi.

3. *Ego te, Cinna, quum in hostium castris invenissem, non factum tantum mihi inimicum, sed natum, servavi.* (Sénèque.)

4. Sur cette rime de *connoître* avec *naître*, voyez ci-dessus, note du vers 1313.

5. *Patrimonium tibi omne concessi.* (Sénèque.)

Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs ¹,
 A ceux qui de leur sang m'ont acheté l'empire,
 Et qui m'ont conservé le jour que je respire.
 De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,
 Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu ². 1460
 Quand le ciel me voulut, en rappelant Mécène,
 Après tant de faveur montrer un peu de haine,
 Je te donnai sa place en ce triste accident,
 Et te fis, après lui, mon plus cher confident.
 Aujourd'hui même encor, mon âme irrésolue 1463
 Me pressant de quitter ma puissance absolue,
De Maxime et de toi j'ai pris les seuls avis,
Et ce sont, malgré lui, les tiens que j'ai suivis.
 Bien plus, ce même jour je te donne Emilie,
 Le digne objet des vœux de toute l'Italie, 1470
 Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins,
 Qu'en te couronnant roi je t'aurois donné moins.
 Tu t'en souviens, Cinna : tant d'heur ³ et tant de gloire
 Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire;
 Mais ce qu'on ne pourroit jamais s'imaginer, 1475
 Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner ⁴.

CINNA

Moi, Seigneur! moi, que j'eusse une âme si traîtresse;
 Qu'un si lâche dessein....

AUGUSTE

Tu tiens mal ta promesse :
 Sieds-toi, je n'ai pas dit encor ce que je veux;

1. *Sacerdotium tibi petenti, prateritis compluribus quorum parentes mecum militaverant, dedi.* (Sénèque.)

2. *Hodie tam felix es et tam dives, ut victo victores invadeant.* (Id.)

3. Voy. ci-dessus, note sur le vers 611.

4. *Quum sic de te meruerim, occidere me constituisti. Quum ad hanc vocem exclamasset Cinna, procul hanc ab se abesse dementiam : Non prastas, inquit, fidem, Cinna; convenerat ne interloquereris. Occidere, inquam, me paras.* (Sénèque.)

Tu te justifieras après, si tu le peux.

1480

Écoute cependant, et tiens mieux ta parole.

Tu veux m'assassiner demain, au Capitole,
Pendant le sacrifice, et ta main pour signal
Me doit, au lieu d'encens, donner le coup fatal;
La moitié de tes gens doit occuper la porte,
L'autre moitié te suivre et te prêter main-forte.

1485

Ai-je de bons amis, ou de mauvais soupçons ?

De tous ces meurtriers te dirai-je les noms ?

Procule, Glabrien, Virginian, Rutile,

Marcel, Plaute, Lénas, Pomponé, Albin, Icile,

1490

Maxime, qu'après toi j'avois le plus aimé ?

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé :

Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes,

Que pressent de mes lois les ordres légitimes,

Et qui désespérant de les plus éviter,

1495

Si tout n'est renversé, ne sauroient subsister.

Tu te tais maintenant, et gardes le silence,

Plus par confusion que par obéissance.

Quel étoit ton dessein ? et que prétendois-tu

Après m'avoir au temple à tes pieds abattu ?

1500

Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique !

1. VAR. [L'autre moitié te suivre et te prêter main-forte.]

Assurée au besoin du secours des premiers.

Te dirai-je les noms de tous ces meurtriers ?

2. « Monvel comptait ici les conjurés sur ses doigts ; après le nom de Maxime, il laissait retomber sa main en disant la fin du vers ; puis il semblait s'apprêter à reprendre son compte, qu'il abandonnait délinéivement en disant :

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Talma admirait fort ce jeu de scène très familier, mais d'un effet saisissant, et il fut longtemps avant d'oser le pratiquer. » (Note de M. Marty-Laveaux.)

3. *Et quum defixum videret, nec ex conventionē jam, sed ex conscientia tacentem : Quo, inquit, hoc animo facis ?* (Sénèque.)

Si j'ai bien entendu tantôt ta politique,
 Son salut désormais dépend d'un souverain
 Qui pour tout conserver tienne tout en sa main;
 Et si sa liberté te faisoit entreprendre, 1505
 Tu ne m'eusses jamais empêché de la rendre;
 Tu l'aurois acceptée au nom de tout l'État,
 Sans vouloir l'acquérir par un assassinat.
Quel étoit donc ton but? D'y régner en ma place?
 D'un étrange malheur son destin le menace, 1510
 Si pour monter au trône et lui donner la loi
 Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi¹,
 Si jusques à ce point son sort est déplorable,
 Que tu sois après moi le plus considérable,
 Et que ce grand fardeau de l'empire romain 1515
 Ne puisse après ma mort tomber mieux qu'en ta main.
 Apprends à te connoître, et descends en toi-même :
 On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime,
 Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,
 Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux; 1520
 Mais tu ferois pitié même à ceux qu'elle irrite²,
 Si je t'abandonnois à ton peu de mérite.
 Ose me démentir, dis-moi ce que tu vaux,
 Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
 Les rares qualités par où tu m'as dû plaire, 1525
 Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire.

1. *Ut ipse sis princeps? Male, mehercule! cum republica agitur, si tibi ad imperandum nihil præter me obstat.*

2. « Ces vers et les suivants occasionneront un jour une saillie singulière. Le dernier maréchal de La Feuillade, étant sur le théâtre, dit tout haut à Auguste : « Ah! tu me gâtes le *Soyons amis, Cinna* ». Le vieux comédien qui jouait Auguste se déconcerta et crut avoir mal joué. Le maréchal, après la pièce, lui dit : « Ce n'est pas vous qui m'avez déplu, c'est Auguste qui dit à Cinna qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'est propre à rien, qu'il fait pitié, et qui ensuite lui dit : *Soyons amis* Si le roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié. » (Voltaire.) La critique est fine; est-elle fondée? Non, parce que Corneille a voulu abaisser Cinna.

Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient :
 Elle seule t'élève, et seule te soutient ;
 C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne :
 Tu n'as crédit ni rang qu'autant qu'elle t'en donne, 1530
 Et pour te faire choir je n'aurois aujourd'hui
 Qu'à retirer la main qui seule est ton appui.
 J'aime mieux toutefois céder à ton envie :
 Règne, si tu le peux, aux dépens de ma vie ;
 Mais oses-tu penser que les Serviliens, 1535
 Les Cosses, les Métels, les Pauls, les Fabiens,
 Et tant d'autres enfin de qui les grands courages
 Des héros de leur sang sont les vives images,
 Quittent le noble orgueil d'un sang si généreux
 Jusqu'à pouvoir souffrir que tu règues sur eux ? 1540
 Parle, parle, il est temps.

CINNA

Je demeure stupide² ;
 Non que votre colère ou la mort m'intimide :
 Je vois qu'on m'a trahi, vous m'y voyez rêver³,
 Et j'en cherche l'auteur sans le pouvoir trouver.
 Mais c'est trop y tenir toute l'âme occupée : 1545
 Seigneur, je suis Romain, et du sang de Pompée ;
 Le père et les deux fils, lâchement égorgés⁴,

1. *Cedo! si spes tuas solus impedio, Paulusne te et Fabius Maximus et Cossi et Servilii ferent, tantumque agmen nobilium, non inania nomina praeferentium, sed eorum qui imaginibus suis decori sunt?* (Sénèque.)

2. *Stupide*, c'est-à-dire frappé de stupeur. Sens étymologique, conservé dans Montesquieu : Rome mit les rois dans le silence et les rendit comme stupides. (*Grandeur et Décadence*.) Ce sens fut remis en honneur par Victor Hugo (dans les *Feuilles d'automne*) :

Ébloui, haletant, stupide, épouvanté ;
 Car il avait au fond trouvé l'éternité.

3. *Vous m'y voyez rêver*. Cette préoccupation singulière est toutefois naturelle. Des gens qui ont vu la mort de près ont raconté qu'au moment suprême leur esprit s'attachait obstinément à quelque pensée insignifiante. Ainsi une seule idée absorbe Cinna : Qui m'a trahi?

4. *Le grand Pompée et ses deux fils Cnéius et Sextus*.

*trou
plus
cruel*

Par la mort de César étoient trop peu vengés.
C'est là d'un beau dessein l'illustre et seule cause;
Et puisqu'à vos rigueurs la trahison m'expose, 1550
N'attendez point de moi d'infâmes repentirs,
D'inutiles regrets, ni de honteux soupirs.
Le sort vous est propice autant qu'il m'est contraire;
Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire :
Vous devez un exemple à la postérité, 1555
Et mon trépas importe à votre sûreté.

AUGUSTE

Tu me braves, Cinna, tu fais le magnanime,
Et loin de t'excuser, tu couronnes ton crime.
Voyons si ta constance ira jusques au bout.
Tu sais ce qui t'est dû, tu vois que je sais tout : 1560
Fais ton arrêt toi-même, et choisis tes supplices.

SCÈNE II

AUGUSTE, LIVIE, CINNA, EMILIE, FULVIE

LIVIE

Vous ne connoissez pas encor tous les complices ¹ :
Votre Émilie en est, Seigneur, et la voici.

CINNA

C'est elle-même, ô Dieux !

AUGUSTE

Et toi, ma fille, aussi ² !

1. Quand on retranche le rôle de Livie, on fait dire ces deux vers par Émilie elle-même : ce qui est assez déplacé.

2. Souvenir du : *Tu quoque, fili Brute, de César mourant.*

ÉMILIE

✓ Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire, 1565
Et j'en étois, Seigneur, la cause et le salaire.

AUGUSTE

Quoi? l'amour qu'en ton cœur j' ai fait ^{stupid} naître aujourd'hui
T'emporte-t-il déjà jusqu'à mourir pour lui?
Ton âme à ces transports un peu trop s'abandonne,
Et c'est trop tôt aimer l'amant que je te donne. 1570

ÉMILIE

Cet amour qui m'expose à vos ressentiments
N'est point le prompt effet de vos commandements;
Ces flammes dans nos cœurs sans votre ordre étoient
Et ce sont des secrets de plus de quatre années; [nées,
Mais quoique je l'aimasse et qu'il brûlât pour moi, 1575
Une haine plus forte à tous deux fit la loi;
Je ne voulus jamais lui donner d'espérance,
Qu'il ne m'eût de mon père assuré la vengeance;
Je la lui fis jurer; il chercha des amis :
Le ciel rompt le succès que je m'étois promis ², 1580
Et je vous viens, Seigneur, offrir une victime,
Non pour sauver sa vie en me chargeant du crime :
Son trépas est trop juste après son attentat,
Et toute excuse est vaine en un crime d'État :
Mourir en sa présence, et rejoindre mon père, 1585
C'est tout ce qui m'amène, et tout ce que j'espère.

1. VAR. Oui, Seigneur, du dessein je suis la seule cause :
C'est pour moi qu'il conspire, et c'est pour moi qu'il ose.

2. Voltaire condamne la tournure; l'étymologie la justifie. *Le succès, proprement, c'est ce qui arrive, le ciel peut le rompre, c'est-à-dire l'interrompre, le prévenir, l'empêcher d'arriver. Dans le même sens on a vu plus haut ; rompre le coup.*

AUGUSTE

Jusques à quand, ô ciel, et par quelle raison
 Prendrez-vous contre moi des traits dans ma maison ?
 Pour ses débordements j'en ai chassé Julie ¹ ;
 Mon amour en sa place a fait choix d'Émilie, 1590
 Et je la vois comme elle indigne de ce rang.
 L'une m'ôtoit l'honneur, l'autre a soif de mon sang ;
 Et prenant toutes deux leur passion pour guide,
 L'une fut impudique, et l'autre est parricide.
 O ma fille ! est-ce là le prix de mes bienfaits ? 1595

ÉMILIE

Ceux de mon père en vous firent mêmes effets ².

AUGUSTE

Songez avec quel amour j'élevai ta jeunesse.

ÉMILIE

Il éleva la vôtre avec même tendresse ;
 Il fut votre tuteur, et vous son assassin ;
 Et vous m'avez au crime enseigné le chemin : 1600
 Le mien d'avec le vôtre en ce point seul diffère,
 Que votre ambition s'est immolé mon père,
 Et qu'un juste courroux, dont je me sens brûler,
 A son sang innocent vouloit vous immoler.

LIVIE

C'en est trop, Émilie : arrête, et considère 1605
 Qu'il t'a trop bien payé les bienfaits de ton père :
 Sa mort, dont la mémoire allume ta fureur,
 Fut un crime d'Octave, et non de l'Empereur.

1. Julie, fille unique d'Auguste et de Scribonia, mariée successivement à Marcellus (neveu d'Auguste), à Agrippa, enfin à Tibère (fils de Livie). Son inconduite la fit exiler (l'an 2 avant J.-C.) ; il y a donc ici un léger anachronisme, puisque l'action se place en l'an 6.

2. VAR. Mon père l'eut pareil de ceux qu'il vous a faits.

(1602-1604.)

Tous ces crimes d'État qu'on fait pour la couronne,
Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne, 1610
Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
Le passé devient juste et l'avenir permis ¹.
Qui peut y parvenir ne peut être coupable;
Quoi qu'il ait fait ou fasse, il est inviolable :
Nous lui devons nos biens, nos jours sont en sa main, 1615
Et jamais on n'a droit sur ceux du souverain ².

ÉMILIE

Aussi dans le discours que vous venez d'entendre,
Je parlois pour l'aigrir, et non pour me défendre.
Punissez donc, Seigneur, ces criminels appas
Qui de vos favoris sont d'illustres ingrats; 1620
Tranchez mes tristes jours pour assurer les vôtres.
Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres,
Et je suis plus à craindre, et vous plus en danger,
Si j'ai l'amour ensemble et le sang à venger ³.

CINNA

Que vous m'ayez séduit, et que je souffre encore 1625
D'être déshonoré par celle que j'adore ⁴!
Seigneur, la vérité doit ici s'exprimer :

1. Tour un peu obscur. Tout est justifié dans le passé; l'avenir lui est permis, c'est-à-dire on doit le laisser vivre, et respecter ses jours; il est inviolable.

2. « Les comédiens ont retranché tout le couplet de Livie, et il n'est pas à regretter. Non seulement Livie n'était pas nécessaire, mais elle se faisait de fête mal à propos, pour débiter une maxime aussi fausse qu'horrible, qu'il est permis d'assassiner pour une couronne, et qu'on est absous de tous les crimes quand on règne. » (Voltaire.) Vertueuse indignation! mais la doctrine incriminée est proprement la doctrine césarienne, et qui donc sera césarien, sinon la femme de César? Au reste ces maximes sont dans la bouche des usurpateurs un lieu commun de la tragédie classique.

3. Van. Ayant avec un père un amant à venger
(1613-1636.)

4. Ellipse. Se pourra-t-il que vous...?

J'avois fait ce dessein avant que de l'aimer.
 A mes plus saints desirs la trouvant inflexible,
 Je crus qu'à d'autres soins elle seroit sensible : 1630
 Je parlai de son père et de votre rigueur,
 Et l'offre de mon bras suivit celle du cœur.
 Que la vengeance est douce à l'esprit d'une femme!
~~Je l'attaquai par là, par là je pris son âme;~~
 Dans mon peu de mérite elle me négligeoit, 1635
 Et ne put négliger le bras qui la vengeoit :
 Elle n'a conspiré que par mon artifice;
 J'en suis le seul auteur, elle n'est que complice.

plus de blâme
 ÉMILIE

Cinna, qu'oses-tu dire? est-ce là me chérir,
 Que de m'ôter l'honneur quand il me faut mourir? 1640

Mot de jurer
 ÉMILIE

La mienne se flétrit, si César te veut croire.

CINNA

Et la mienne se perd, si vous tirez à vous
 Toute celle qui suit de si généreux coups.

ÉMILIE

Eh bien! prends-en ta part, et me laisse la mienne; 1645
 Ce seroit l'affoiblir que d'affoiblir la tienne :
 La gloire et le plaisir, la honte et les tourments,
 Tout doit être commun entre de vrais amants.

Nos deux âmes, Seigneur, sont deux âmes romaines;
 Unissant nos desirs, nous unîmes nos haines; 1650
 De nos parents perdus le vif ressentiment
 Nous apprit nos devoirs en un même moment;
 En ce noble dessein nos cœurs se rencontrèrent;
 Nos esprits généreux ensemble le formèrent;

Ensemble nous cherchons l'honneur d'un beau trépas :
Vous vouliez nous unir, ne nous séparez pas ¹.

AUGUSTE

Oui, je vous unirai, couple ingrat et perfide,
Et plus mon ennemi qu'Antoine ni Lépide;
Oui, je vous unirai, puisque vous le voulez :
Il faut bien satisfaire aux feux dont vous brûlez, 1660
Et que tout l'univers, sachant ce qui m'anime,
S'étonne du supplice aussi bien que du crime.

SCÈNE III

AUGUSTE, LIVIE, CINNA, MAXIME, ÉMILIE,
FULVIE

AUGUSTE

Mais enfin le ciel m'aime, et ses bienfaits nouveaux
Ont enlevé Maxime à la fureur des eaux.
Approche, seul ami que j'éprouve fidèle. 1665

MAXIME

Honorez moins, Seigneur, une âme criminelle.

AUGUSTE

Ne parlons plus de crime après ton repentir,
Après que du péril tu m'as su garantir :
C'est à toi que je dois et le jour et l'empire.

MAXIME

De tous vos ennemis connoissez mieux le pire : 1670

1. Ce généreux combat relève le rôle des deux amants, et rend à Cinna une part de notre estime qu'il avait perdue. Mais le dénouement approche, où tant de hauteur s'évanouira en fumée : Corneille n'a prêté ici cette fierté aux conjurés que pour faire paraître plus grande encore la clémence d'Auguste.

*appt
muse
mote*

Si vous régniez encor, Seigneur, si vous vivez,
 C'est ma jalouse rage à qui vous le devez.
 En vertueux remords n'a point touché mon âme;
 Pour perdre mon rival j'ai découvert sa trame.
 Euphorbe vous a feint que je m'étois noyé ¹, 1675
 De crainte qu'après moi vous n'eussiez envoyé :
 Je voulois avoir lieu d'abuser Emilie,
 Effrayer son esprit, la tirer d'Italie,
 Et pensois la résoudre à cet enlèvement
 Sous l'espoir du retour pour venger son amant; 1680
 Mais au lieu de goûter ces grossières amorces,
 Sa vertu combattue a redoublé ses forces.
 Elle a lu dans mon cœur; vous savez le surplus,
 Et je vous en ferois des récits superflus.
 Vous voyez le succès de mon lâche artifice. 1685
 Si pourtant quelque grâce est due à mon indice ²,
 Faites périr Euphorbe au milieu des tourments ³.
 Et souffrez que je meure aux yeux de ces amants.
 J'ai trahi mon ami, ma maitresse, mon maître,
 Ma gloire, mon pays, par l'avis de ce traître, 1690
 Et croirai toutefois mon bonheur infini,
 Si je puis m'en punir après l'avoir puni.

AUGUSTE

En est-ce assez, ô ciel ! et le sort, pour me nuire,
 A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire?
 Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers : 1695
 Je suis maître de moi comme de l'univers;

1. Voltaire regrette que Maxime ne se soit pas en effet noyé : nous partageons ce regret. Son retour n'intéresse personne; et la grâce qu'il obtient ne nous touche pas; son obstination enragée à faire périr le vulgaire Euphorbe achève de l'avilir à nos yeux. Ses sentiments sont bas; le langage y répond.

2. Sens étymologique (*indicium*), dénonciation.

3. Var. A vos bontés, Seigneur, j'en demanderai deux,
 Le supplice d'Euphorbe, et ma mort à leurs yeux

Je le suis, je veux l'être. O siècles, ô mémoire,
Conservez à jamais ma dernière victoire !
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous ¹. 1700

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie ². ?

Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie,
Et malgré la fureur de ton lâche destin ³,
Je te la donne encor comme à mon assassin.
Commençons un combat qui montre par l'issue 1705
Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue ⁴ :

Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler;
Je t'en avois comblé, je t'en veux accabler :
Avec cette beauté que je t'avois donnée,
Reçois le consulat pour la prochaine année ⁵. 1710

Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang,
Préfères-en la pourpre à celle de mon sang ⁶;
Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère :
Te rendant un époux, je te rends plus qu'un père.

1. « J'ai connu un ancien domestique de la maison de Condé, qui disait que le grand Condé, à l'âge de vingt ans, étant à la première représentation de *Cinna*, versa des larmes à ces paroles d'Auguste. » (Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, chapitre xxxii, des *Beaux-Arts*.)

2. *Convier de*, aujourd'hui peu usité, était employé au xviii^e siècle aussi bien que *convier à*.

3. *Destin* (et non *dessein*) dans toutes les éditions publiées du vivant de Corneille. C'est un latinisme : *ton destin*, c'est-à-dire *quod destinatum habebas*, ce que tu t'étais proposé. *Destiner* eut longtemps le sens de : se proposer, se résoudre. Toutefois il faut avouer que dans *Cinna* même et dans tout l'œuvre de Corneille on trouve *dessein* employé comme ici *destin*, qui n'est nulle part ailleurs en ce sens. En outre *dessein* rime avec *assassin* plus richement que *destin*.

4. *Vitam tibi, inquit, Cinna, iterum do, prius hosti, nunc insidiatori ac parricidæ. Ex hodierno die inter nos amicitia incipiat. Contendam utrum ego meliorem fide vitam tibi dederim, an tu debeas.* (Sénèque.)

5. *Post hæc detulit ultro consulatum.* (Sénèque.)

6. Un de ces *concetti* dans le goût italien qui florissaient au temps de la jeunesse de Corneille. Il ne s'en débarrassa jamais entièrement.

ÉMILIE

Et je me rends, Seigneur, à ces hautes bontés; 1715
 Je recouvre la vue auprès de leurs clartés :
 Je connois mon forfait, qui me sembloit justice ;
 Et, ce que n'avoit pu la terreur du supplice,
 Je sens naître en mon âme un repentir puissant,
 Et mon cœur en secret me dit qu'il y consent. 1720
 Le ciel a résolu votre grandeur suprême ;
 Et pour preuve, Seigneur, je n'en veux que moi-même :
 J'ose avec vanité me donner cet éclat,
 Puisqu'il change mon cœur, qu'il veut changer l'État.
 Ma haine va mourir, que j'ai crue immortelle; 1725
 Elle est morte, et ce cœur devient sujet fidèle ;
 Et prenant désormais cette haine en horreur,
 L'ardeur de vous servir succède à sa fureur ¹.

CINNA

Seigneur, que vous dirai-je après que nos offenses
 Au lieu de châtiments trouvent des récompenses? 1730
 O vertu sans exemple ! ô clémence qui rend
 Votre pouvoir plus juste, et mon crime plus grand !

AUGUSTE

Cesse d'en retarder un oubli magnanime ;
 Et tous deux avec moi faites grâce à Maxime :
 Il nous a trahis tous ; mais ce qu'il a commis 1735
 Vous conserve innocents, et me rend mes amis.

(A Maxime.)

Reprends auprès de moi ta place accoutumée ;
 Rentre dans ton crédit et dans ta renommée ;
 Qu'Euphorbe de tous trois ait sa grâce à son tour ;
 Et que demain l'hymen couronne leur amour. 1740
 Si tu l'aimes encor, ce sera ton supplice.

1. On ne peut s'incliner avec plus de grâce, ni déchoir plus dignement. Mais combien Auguste apparaît plus grand que ceux qu'il absout !

MAXIME

Je n'en murmure point, il a trop de justice;
Et je suis plus confus, Seigneur, de vos bontés
Que je ne suis jaloux du bien que vous m'ôtez .

CINNA

Souffrez que ma vertu dans mon cœur rappelée 1743
Vous consacre une foi lâchement violée,
Mais si ferme à présent, si loin de chanceler,
Que la chute du ciel ne pourroit l'ébranler.

Puisse le grand moteur des belles destinées ¹,
Pour prolonger vos jours, retrancher nos années; 1750
Et moi, par un bonheur dont chacun soit jaloux,
Perdre pour vous cent fois ce que je tiens de vous!

LIVIE

Ce n'est pas tout, Seigneur : une céleste flamme
D'un rayon prophétique illumine mon âme.
Oyez ² ce que les Dieux vous font savoir par moi; 1755
De votre heureux destin c'est l'immuable loi.

Après cette action vous n'avez rien à craindre :
On portera le joug désormais sans se plaindre ;
Et les plus indomptés, renversant leurs projets,
Mettront toute leur gloire à mourir vos sujets; 1760
Aucun-lâche dessein, aucune ingrate envie
N'attaquera le cours d'une si belle vie;
Jamais plus d'assassins ni de conspirateurs ³ : *plus is secret*
Vous avez trouvé l'art d'être maître des cœurs. *Formule -*
Rome, avec une joie et sensible et profonde, *tenue* 1765

1. Terme philosophique un peu lourd, qu'autorisait l'usage. Il est dans le *Cid* (vers 1665) :

Et toi, puissant moteur du destin qui m'outrage

Il est aussi plusieurs fois dans Bossuet avec le sens d'*inspirateur de la grâce*.

2. Impératif du verbe *ouïr*, dont le futur est *forrai*.

3. *Nullis amplius insidiis ab ullo petitus est* (Sénèque.)

Se démet en vos mains de l'empire du monde;
 Vos royales vertus lui vont trop enseigner
 Que son bonheur consiste à vous faire régner :
 D'une si longue erreur pleinement affranchie,
 Elle n'a plus de vœux que pour la monarchie, 1770
 Vous prépare déjà des temples, des autels,
 Et le ciel une place entre les immortels;
 Et la postérité, dans toutes les provinces,
 Donnera votre exemple aux plus généreux princes ¹.

AUGUSTE

J'en accepte l'augure, et j'ose l'espérer : 1775
 Ainsi toujours les Dieux vous daignent inspirer!
 Qu'on redouble demain les heureux sacrifices
 Que nous leur offrirons sous de meilleurs auspices;
 Et que vos conjurés entendent publier
 Qu'Auguste a tout appris, et veut tout oublier ². 1780.

1. « On retranche aux représentations ce dernier couplet de Livie comme les autres, par la raison que tout acteur qui n'est pas nécessaire gâte les plus grandes beautés. » (Voltaire.) A force de retrancher le superflu de la poésie, on en ôte le nécessaire; on la réduit à l'état de squelette; on la fait périr de maigreur et de dessèchement. Une tragédie n'est pas un théorème. Au reste, ce couplet n'est nullement superflu; il donne la morale et le sens de toute la pièce; il signifie que la clémence est le plus ferme appui des princes, et consolide leur pouvoir en le faisant aimer.

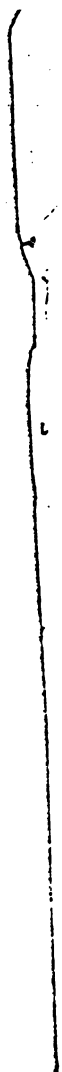
2. La représentation de *Cinna* dura à peu près deux heures, et l'action est consécree ne pas durer beaucoup davantage : concordance assez rare entre la vérité et la fiction. Corneille s'en félicite dans le *Discours des trois unités* : « Resserrons l'action du poëme dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite; ne donnons, s'il se peut, à l'une, que les deux heures que l'autre remplit. Je ne crois pas que *Rodogune* en demande guère davantage et peut-être qu'elles suffiraient pour *Cinna*. »

TABLE DES MATIÈRES

NOTICE SUR CORNEILLE.....	5
NOTICE SUR <i>Cinna</i>	29
ANALYSE DE <i>Cinna</i>	47

A Monsieur de Montoron.....	51
Seneca, de <i>Clementia</i> , lib. I, cap. ix. (Extrait).....	54
Montaigne, <i>Essais</i> , livre I, ch. xxiii. (Extrait).....	57
Lettre de Balzac à Corneille sur <i>Cinna</i>	60
Examen de <i>Cinna</i>	64

CINNA, tragédie.....	69
Personnages.....	68
Acte I.....	69
Acte II.....	87
Acte III.....	104
Acte IV.....	123
Acte V.....	142



LIBRAIRIE HACHETTE & C^e, PARIS

Deutsche Zeitung

für die französische Jugend

JOURNAL ALLEMAND pour les JEUNES FRANÇAIS

— Rédigé sous la Direction —

De MM. SIGWALT et BAUER

— Professeurs agrégés au lycée Michelet —

*Ce journal paraît le premier et le troisième samedi de chaque mois,
à l'exception des mois d'Août et de Septembre.*

ABONNEMENT : 6 FRANCS PAR AN

Die Kleine Zeitung

PETIT JOURNAL ALLEMAND ILLUSTRÉ

POUR LES ENFANTS DE 8 A 12 ANS

Rédigé sous la Direction de M. STÖFFLER

Professeur d'allemand au Collège CHAPTAL.

MENSUEL

Abonnement : Un An, 3 fr. 50 — Le numéro, 35 cent.

The English Journal

A PERIODICAL FOR FRENCH YOUTH

JOURNAL ANGLAIS POUR LES JEUNES FRANÇAIS

Publié sous la Direction de M. MEADMORE

Professeur agrégé au lycée Condorcet

*Ce journal paraît le second et le quatrième samedi de chaque mois,
à l'exception d'Août et de Septembre.*

ABONNEMENT : 6 FRANCS PAR AN

LIBRAIRIE HACHETTE & C^o, PARIS

Classiques Allemands

NOUVELLE COLLECTION A L'USAGE DES ÉLÈVES. FORMAT PETIT IN-16 CARTONNÉ

AUERHACH. <i>Récits villageois de la Forêt-Noire</i> (B. Lévy).....	2.50	KLEIST (DE). <i>Michael Kohlhau</i> (Koch).....	1 2
BIENHUIX. <i>La proce</i> (Lange).....	2.60	KOTZBUE. <i>La petite Ville allemande</i> (Baillly).....	1.50
<i>L'Entêtement</i> (Lange).....	2.60	LESSING. <i>Laocoon</i> (B. Lévy).....	1 2
<i>Scènes choisies du Thidire de famille</i> (Feuillie).....	1.50	<i>Lettres sur la Littérature moderne et des Lettres archéologiques</i> (Cottler).....	1 2
CHAMISSO. <i>Pierre Schlemihl</i> (Koell).....	1 2	<i>Extraits de la Dramaturgie</i> (Cottler).....	1.50
CHOIX DE FAIBLES ET DE CONTES (Mathis).....	1.50	<i>Alfons de Barnhelm</i> (B. Lévy).....	1.50
CONTES ET MORCEAUX CHOISIS DE SCHMIDT, KRUMMACHER, LIEBESKIND, LICHTWER, HEBEL, HERDER ET CAMPE (Scherdlin).....	1.50	NIEBUHR. <i>Temps héroïques de la Grèce</i> (Koch).....	1.50
CONTES POPULAIRES tirés de GRIMM, MUSÆUS, ANDERSEN et des <i>Feuilles de palmier</i> , par HERDER et LIEBESKIND (Scherdlin).....	2.50	ROSEGGGER. <i>Il s'ajugend</i> (Feuillie).....	1.50
GÖTTE. <i>Iphigénie en Tauride</i> (B. Lévy).....	1.50	SCHILLER. <i>Gauche de Trunk</i> (Scherdlin).....	1.50
<i>Compagnie de France</i> (B. Lévy).....	1.50	<i>Ans</i> (Schmidt et Leclaire).....	2.50
<i>Faust</i> , 1 ^{re} part. (Bichner).....	2 2	<i>Histoire de la révolte des Pays-Bas</i> (Lange).....	2.50
<i>Le Tasse</i> (B. Lévy).....	1.50	<i>Jeanne d'Arc</i> (Baillly).....	2.50
<i>Morceaux choisis</i> (B. Lévy).....	2 2	<i>La Fiancée de Messine</i> (Scherdlin).....	1.50
<i>Extraits en prose</i> (Lévy).....	1.50	<i>Wallenstein</i> , poème dramatique en 3 parties (Cottler).....	2.50
GÖTTE ET SCHILLER. <i>Poésies lyriques</i> (Lichtenberger).....	2.50	<i>Oncle et Nèveu</i> (Briais).....	1 2
HAUFF. <i>Lichtenstein</i> , I, II (Muller).....	2.50	<i>Morceaux choisis</i> (B. Lévy).....	2 2
HEBEL. <i>Contes choisis</i> (Feuillie).....	1.50	SCHILLER ET GÖTTE. <i>Correspondance</i> (B. Lévy).....	2 2
HOFFMANN. <i>Le tonnelier de Nuremberg</i> (Bauer).....	2 2	<i>Poésies lyriques</i> (Lichtenberger).....	2.50
KELLER (G.). <i>Kuider Machen Lente</i> (Schür).....	1.50	SCHMIDT. <i>Cent petits Contes</i> (Scherdlin).....	1.50
		<i>Les Gens de Pâques</i> (Scherdlin).....	1.50
		STIFTER. <i>Bunte Steine</i> (Schür).....	1.50
		WILDENBRUCH. <i>Neid</i> (Schür).....	1.50

DICTIONNAIRES

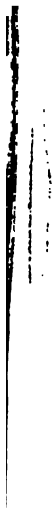
HEINHOLD : *Petit Dictionnaire français-allemand et allemand-français*, 2^e édit. 1 vol. petit in-16, 1^{er} cartonnage toile. 3 fr. 50

KOCH, professeur honoraire au lycée Saint-Louis : *Levique français-allemand*; nouv. édit. revue et corrigée. 1 vol. in-16, cartonnage toile. 4 fr.

— *Levique allemand-français*, contenant un grand nombre de termes nouveaux et l'indication de la nouvelle orthographe allemande. 1 vol. in-16, cartonnage toile. 6 fr.

MANN : *Kurzes II orterbuch der deutschen Sprache*, dictionnaire allemand autorisé pour le Baccalauréat. 1 volume in-8, cartonnage toile. 5 fr.

SUCKAU (DE) : *Dictionnaire allemand-français et français-allemand*, complètement refondu et remanié sur un nouveau plan par M. Théobald Fir. 1 fort vol. in-8, cartonnage. 25 fr. *Le Dict. allemand-français*, broché. 6 fr. 50 — Cart. toile. 8 fr. *Le Dict. français-allemand*, broché. 6 fr. 50 — Cart. toile. 8 fr.

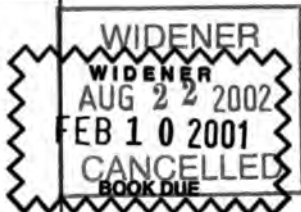




The borrower must return this item on or before the last date stamped below. If another user places a recall for this item, the borrower will be notified of the need for an earlier return.

*Non-receipt of overdue notices does **not** exempt the borrower from overdue fines.*

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 617-495-2413



Please handle with care.
Thank you for helping to preserve
library collections at Harvard.



3 2044 055 349

C



